

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE
NA TAPISERIJAMA U HRVATSKOJ**

Lucija Krizmanić

Mentor: dr. sc. Franko Ćorić, docent

ZAGREB, 2017.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE NA TAPISERIJAMA U HRVATSKOJ

The Conservation and Restoration of Tapestries in Croatia

Lucija Krizmanić

SAŽETAK

Temeljnim proučavanjem dostupne literature, uvidom u arhivsku dokumentaciju Muzeja za umjetnost i obrt, razgovorom sa stručnjacima za tekstil u Hrvatskom restauratorskom zavodu i Muzeju za umjetnost i obrt, nastoji se dati kratak pregled povijesti tapiserija, njihovih specifičnosti, te konzervatorsko-restauratorskih intervencija provedenih na tapiserijama u Hrvatskoj. Veliki značaj za formiranje restauratorskih radionica u Hrvatskoj ima Mira Ovčaić-Kovačević, jedina stručnjakinja za tapiserije u Jugoslaviji koja se obrazovala u svjetski priznatim radionicama. Od 50-ih je godina prošlog stoljeća restaurirala i konzervirala brojne tapiserije, te je neprestano upozoravala na potrebu formiranja restauratorskih radionica za tekstil i pravilnog konzerviranja i restauriranja tapiserija. Cilj ovog diplomskog rada je predstaviti složene konzervatorsko-restauratorske intervencije na tapiserijama u Hrvatskoj na primjerima zahvata Radionice za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu 90-ih godina prošlog stoljeća, te intervencije na tapiserijama *Mjeseci* Hrvatskog restauratorskog zavoda započetih 2015. godine.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Rad sadrži: 74 stranice, 26 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *Carcel de amor*, Hrvatski restauratorski zavod, konzerviranje i restauriranje, Mira Ovčaić-Kovačević, Muzej za umjetnost i obrt, *Srpanj-kolovoz*, tapiserije

Mentor: dr. sc. Franko Ćorić, docent

Komentor: dr. sc. Višnja Bralić, naslovni docent

Ocjenjivači:

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane rada:

Ocjena:

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Lucija Krizmanić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – konzervatorstva diplomskog studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Konzervatorsko-restauratorske intervencije na tapiserijama u Hrvatskoj“ rezultat istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, [datum]

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

UVOD.....	1
1. TAPISERIJE: tehnike tkanja i materijali.....	1
2. Tapiserije kroz povijest	4
2.1. Europske tapiserije do 14. stoljeća.....	6
2.2. Europske tapiserije od 14. do 17. stoljeća	8
2.2.1. Flamanski centri za izradu tapiserija	8
2.2.2. Francuska	11
2.2.3. Italija	11
2.2.4. Engleska	13
2.3. Tapiserije od 17. do 19. stoljeća u Europi	13
2.3.1. Francuske tapiserije i manufaktura <i>Gobelins</i>	13
2.3.2. Njemačka.....	16
2.3.3. Engleska	17
2.3.4. Španjolska	17
2.3.5. Era modernih tapiserija	17
3. Restauriranje tapiserija kroz povijest	18
4. Ustanove za konzerviranje i restauriranje tekstila u Hrvatskoj	19
5. ZAŠTITA I RESTAURIRANJE TAPISERIJA U HRVATSKOJ.....	20
6. MIRA OVČAČIK-KOVAČEVIĆ	21
6.1. Restauriranje ptujskih tapiserija.....	24
6.2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE MIRE OVČAČIK-KOVAČEVIĆ NA TAPISERIJAMA IZ MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT	25
6.2.1. TAPISERIJA <i>JUSTITIA I SAPIENTIA</i>	26
6.2.2. TAPISERIJA <i>ALEGORIJSKI PRIKAZ JANUARA I FEBRUARA</i>	28
6.2.3. TAPISERIJA <i>ALEGORIJSKI PRIKAZ NEPTUNA, JUPITERA I JUNONE</i>	29
6.2.4. TAPISERIJA <i>ALEGORIJSKI PRIKAZ SEPTEMBRA I OKTOBRA</i>	29
6.2.5. TAPISERIJA <i>PRIZOR IZ LEGENDE O KARLU VELIKOM</i>	29
6.2.6. TAPISERIJA <i>LOV ILI GODIŠNJE DOBA</i>	30
6.2.7. TAPISERIJA <i>PEJZAŠ</i>	30
6.2.8. TAPISERIJA <i>NAŠAŠĆE MOJSIJA</i>	31

7. TAPISERIJA <i>CARCEL DE AMOR</i> iz Muzeja za umjetnost i obrt i KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE U RAZDOBLJU OD 1992. DO 1997. GODINE	33
7.1. TAPISERIJA <i>CARCEL DE AMOR</i>	33
7.1.1. Radionica u Tournaiu.....	34
7.1.2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE NA TAPISERIJ <i>CARCEL DE AMOR</i>	35
7.1.2.1. Oštećenja na tapiseriji.....	37
7.1.2.2. Pripremni radovi.....	37
7.1.2.3. Restauriranje tapiserije	39
7.1.2.4. Ponovni smještaj	41
8. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE Hrvatskog restauratorskog zavoda NA TAPISERIJ SRPANJ-KOLOVOZ iz Nadbiskupskog dvora od 2015. godine.....	43
8.1. TAPISERIJE <i>MJESECI S GROTESKAMA I ARHITEKTONSKIM PERSPEKTIVAMA</i>	43
8.1.1 Radionice tapiserije u Nancyju.....	44
8.1.2. Dolazak tapiserija u Zagreb.....	45
8.1.3. Dimenzije i kompozicijske sheme	46
8.2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA TAPISERIJ <i>SRPANJ- KOLOVOZ</i>	47
8.2.1. Istraživački radovi i stanje tapiserije prije restauratorskih radova	48
8.2.1.1. Oštećenja	49
8.2.2. Pripremni radovi.....	51
8.2.2. Zatvaranje oštećenja.....	54
8.2.3. Smještaj i pravilan način pohrane.....	55
9. Usporedba s inozemnim primjerima konzervatorsko-restauratorskih intervencija na tapiserijama	58
10. ZAKLJUČAK.....	61
POPIS LITERATURE.....	63
POPIS SLIKOVNIH PRILOGA.....	71
SUMMARY	74

UVOD

U Hrvatskoj ne postoji sveobuhvatna studija koja se bavi tapiserijama, njihovom poviješću, stanjem, zaštitom, konzervacijom i restauracijom. Vrlo je malo hrvatske literature na tu temu, stoga je to područje relativno malo poznato i istraženo. Razlog tomu može biti slabija zainteresiranost za dekorativne umjetnosti i umjetničkog obrta. S druge strane, ne postoji usustavljen popis svih tapiserija u Hrvatskoj, a u Registru kulturnih dobara niti jedna tapiserija nije registrirana kao pojedinačno kulturno dobro.¹

S većim zanimanjem za dekorativne umjetnosti i umijeće izrade tapiserija, u ovom diplomskom radu će se izložiti kratka povijest europskih tapiserija i najznačajnijih centara manufakture. U prvom dijelu, naglasak je stavljen na specifičnosti tapiserije kao oblika tekstilne umjetnosti, posebice s gledišta konzervatora-restauratora. U drugom je dijelu dan pregled arhivskih dokumenata iz Muzeja za umjetnost i obrt s posebnim osvrtom na *Izvjeshće* Mire Kovačević o restauratorskim i konzervatorskim postupcima na tapiserijama iz Muzeja za umjetnost i obrt provedenih početkom 50-ih godina prošlog stoljeća.² Temeljni cilj rada je sagledavanje i izlaganje konzervatorsko-restauratorskih intervencija provedenih na tapiserijama *Carcel de amor* i *Srpanj-kolovoz* iz ciklusa tapiserija *Mjeseci u godini*, te usporedba s inozemnim primjerima konzervatorsko-restauratorskih intervencija na tapiserijama.

1. TAPISERIJE: tehnike tkanja i materijali

Tapiserija (fr. *tapisserie*) je plošni tkani dekorativni materijal izveden na tkalačkom stanu, najčešće prema predlošku s prikazom figuralnih, vegetabilnih ili ornamentalnih motiva. Izvorno je funkcija tapiserija bila utilitarna. Postavljene na zidove interijera, tapiserije su štatile od hladnoće, posebice u hladnim srednjovjekovnim dvorcima.³ Kroz povijest je njihova

¹ Ministarstvo kulture, <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212> (pregledano 17. srpnja 2017.)

² Usp. Muzej za umjetnost i obrt, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u g. 1950., br. 20-1951.

³ Matlack Price, „Tapestries and their place in interior decoration“, u: *Arts & Decoration* 3,1 (1912.), str. 10.

funkcija postala dvojaka, osim utilitarnog karaktera koji je pao u drugi plan, imale su i dekorativni karakter, a u razdoblju renesanse postale su znak raskoši i moći, luksuz koji su si mogli priuštiti samo najprestižniji.⁴

Tapiserije nastaju na tkalačkom stanu tehnikom klječanja koja podrazumijeva provlačenje i utkivanje raznobojnih niti potke između niti osnove. Tom tehnikom potka potpuno prekriva niti osnove koja ostaje ravna, a potka se uvija oko nje stvarajući uzorak.⁵ Tkalačke stanove prema položaju osnove u vrijeme tkanja dijelimo na vertikalne i horizontalne.⁶ Na vertikalnim tkalačkim stanovima (eng. *high-warp loom*; fr. *haute-lisse*) ostvaraju se bolji rezultati jer tapiserist vidi pravu stranu tapiserije prilikom izrade, te slijedi crtež kakav je u originalu. Rad na obratnoj strani tapiserije ostvaruje se na horizontalnom tkalačkom stanu (eng. *low-warp loom*; fr. *basse-lisse*). Predložak je postavljen ispod osnove, te je preokrenut, zbog čega je tkalcu otežano točno slijediti kompozicije kakve su na predlošku.⁷ Osim toga, tkalac vidi stražnju stranu tapiserije i sve krajeve niti potke zbog kojih nekad ne vidi jasnu sliku.⁸ Primjerice tapiserije iz Aubussona su, kao i većina tapiserija iz drugih centara, napravljene na horizontalnim tkalačkim stanovima jer je proces brži. Tapiserije u Arrasu i u manufakturi Gobelins rađene su samo na vertikalnim tkalačkim stanovima uz pomoć kojih su se lakše i preciznije prenosili predlošci velikih majstora.⁹ Antičke tapiserije su uglavnom bile širih dimenzija, stoga su se tkale bočno kako bi bile čvršće. Takav su način usvojili i u manufakturi Gobelins kada su izrađivali tapiserije ogromnih dimenzija.¹⁰ Srednjovjekovni tkalački stanovi su većinom bili manjih dimenzija stoga su velike tapiserije tkali u dijelovima koje su zatim spajali šivanjem.¹¹ Za to su bili zaduženi zaposlenici manufakture, tzv. *fine-drawers* koji su spajali dijelove tapiserija i popravljali uništene i potrgane dijelove.¹² Izrada tapiserije je spor

⁴ Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60430> (pregledano 30. lipnja 2017.); Usp. Matlack Price, „Tapestries and their place in interior decoration“, u: *Arts & Decoration* 3,1 (1912.), str. 10.

⁵ Stana Kovačević, *Ručno tkanje*, Zagreb: Prometej & Centar za kreativne alternative Zagreb, 2003., str. 71, 113.; Usp. Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13577> (pregledano 12. svibnja 2017.)

⁶ Stana Kovačević, *Ručno tkanje*, Zagreb: Prometej & Centar za kreativne alternative Zagreb, 2003., str. 56.; Usp. Grace Christie, *Embroidery and Tapestry Weaving*. Mrežna stranica *The Project Gutenberg* <http://www.gutenberg.org/files/20386/20386-h/20386-h.htm> (pregledano 12. svibnja 2017.)

⁷ „The History of Tapestry“, u: *The Art Amateur*, 2, 2 (1880.), str. 34.; Usp. Grace Christie, *Embroidery and Tapestry Weaving*. Mrežna stranica *The Project Gutenberg* <http://www.gutenberg.org/files/20386/20386-h/20386-h.htm> (pregledano 12. svibnja 2017.)

⁸ Grace Christie, *Embroidery and Tapestry Weaving*. Mrežna stranica *The Project Gutenberg* <http://www.gutenberg.org/files/20386/20386-h/20386-h.htm> (pregledano 12. svibnja 2017.)

⁹ „The History of Tapestry“, u: *The Art Amateur*, 2, 2 (1880.), str. 34, 35.

¹⁰ Isto, str. 34.

¹¹ Isto.

¹² Isto.

proces, stoga je za izradu tapiserija velikih dimenzija potrebno nekoliko tapiserista koji rade jedan uz drugoga što dodatno komplicira posao.¹³

Specifično je za tapiserije da potka ne teče kontinuirano od početka do kraja, već je svako polje druge boje rađeno posebno kako bi pratilo predložak.¹⁴ Zbog toga, između naglih prijelaza boja nastaju nepovezani dijelovi koji se mogu spojiti na nekoliko načina:

- dvije se potke mogu zaviti jedna oko druge na stražnjoj strani tapiserije što ostavlja nevidljiv trag na licu tapiserije;
- naknadno spajati šivanjem.¹⁵

Na povijesnim tapiserijama ti šavovi često trunu i popuštaju pod mehaničkim opterećenjima, u transportu ili sl., stoga se na tim mjestima javljaju i najčešća oštećenja u obliku procjepa.

Pri tkanju tapiserija se najčešće koristilo vunu i svilu, rjeđe pamuk i lan. Često su se koristile i metalne, zlatne ili srebrne niti koje su se nerijetko miješale sa svilom.¹⁶ Korištenje metalnih niti osiguravalo je efekt raskoši i bogatstva tapiserije. Kvaliteta materijala važna je ne samo za izgled tapiserije, već i za njezinu trajnost. U vrijeme kada su flamanske manufakture doživjele procvat, engleska je vuna bila na glasu kao najkvalitetnija. Nju su koristili svi koji su izrađivali vrlo kvalitetne tapiserije, poput manufakture Gobelins.¹⁷

Velika je važnost pridavana i bojenju vune s ciljem dobivanja intenzivnih, sjajnih i trajnih boja i vlakana.¹⁸ Do 18. stoljeća za bojanje niti koristile su se samo organska bojila, odnosno boje dobivene od biljaka ili životinja koje tijekom stoljeća nisu oštetila vlakna. Crna i smeđa boja dobivale su se oksidacijom željeza što uzrokuje degradaciju vlakana i njihovo ubrzano raspadanje.¹⁹ U razdoblju gotike i renesanse spektar korištenih boja bio je malen, dok se u baroku, kada je u modi bilo imitiranje uljanih slika na tapiserijama, spektar boja iznimno

¹³ James More, "Tapestry: Art, Craft and Collaboration", u: *RSA Journal*, 140, 5433 (1992.), str. 701.

¹⁴ Constance V. Pow, "The Conservation of Tapestries for Museum Display", u: *Studies in Conservation* 5 (1970.), str. 134.

¹⁵ Constance V. Pow, "The Conservation", 1970, str. 134.; Usp. Charels E. Dana, "Tapestry-The Making", u: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 3, 9 (1905.), str. 11.

¹⁶ Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60430> (pregledano 30. lipnja 2017.); Usp. Grace Christie, *Embroidery and Tapestry Weaving*. Mrežna stranica *The Project Gutenberg* <http://www.gutenberg.org/files/20386/20386-h/20386-h.htm> (pregledano 12. svibnja 2017.); Usp. Constance V. Pow, "The Conservation", 1970, str. 135.

¹⁷ "The History of Tapestry", u: *The Art Amateur*, 2, 2 (1880.), str. 34.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Iva Čukman, Antonina Srša, "Restauriranje tapiserije „Carcel de amor“", u: *Informatica museologica* 27 (1997.) 1/2, str. 116.; Usp. Constance V. Pow, "The Conservation", 1970, str. 135.; Usp. Karen Finch, "Tapestries: Conservation and Original Design", u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 68.

povećao. Te su boje često bile nestabilne i štetne za vlakna, stoga su boje kasnijih tapiserija nerijetko izblijedile, a potka je grublja i krhkija.²⁰ Na ranijim se tapiserijama svila koristila u malim količinama, tek na ponekim mjestima. Za razliku od te ranije grube svile, kasnija je svila finija i koristi se u puno većoj mjeri. Posljedica toga su velike nepoduprte svilene površine koje nose veliku težinu, posebice kada je riječ o tapiserijama 17. i 18. stoljeća čije su svilene niti potke u osjetljivom i krhkom stanju.²¹

2. Tapiserije kroz povijest

Umjetnost izrade tapiserija drevna je koliko i najstarije poznate civilizacije, ali mali je broj primjeraka koji tome svjedoče.²² Najraniji poznati primjeri tkanja tapiserija pronađeni su kod Egipćana, a datirani su između 1483. i 1411. godine pr. Kr. Fragmenti dviju tapiserija s kartušama egipatskih faraona i fragmenti jedne tapiserije s hijeroglifima pronađeni su u grobnici Tutmozisa IV.²³ Iako nije poznat niti jedan primjer, brojni antički pisci pišu o značaju veličanstvenih babilonskih i asirskih tapiserija.²⁴

Tapiserije su kod drevnih Grka bile vrlo cijenjene. Prema francuskom povjesničaru de Ronchaudu i njegovom djelu *La Tapisserie dans l'antiquité. Le péplos d'Athéné, la décoration intérieure du Parthénon restituée d'après un passage d'Euripide* iz 1884. godine, Partenon je bio opremljen raznim dekorativnim zidnim tapiserijama.²⁵ Takav je slučaj bio česta pojava kod Grka i Rimljana, dok su ih Kinezi rijetko koristili kao zidne obloge, a rađe za ukrašavanje odjeće i zamotavanje darova.²⁶ Proizvodnja tapiserija u Grčkoj odvijala se u profesionalnim, ali i u domaćim radionicama, a kao što je slučaj i u Egiptu, većina tkalaca bile su žene. Ovisno o svrsi, izrađivane su od različitih materijala i bile su različitih tekstura.²⁷

²⁰ Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str. 135.

²¹ Isto.

²² „Tapestry“, u: The Decorator and Furnisher, 25 (1894.), str. 100.

²³ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 24. svibnja 2017.).

²⁴ Isto.

²⁵ William George Thomson, *A history of tapestry from the earliest times until the present day*, London: Hodder and Stoughton, 1906., str. 10, URL : <https://archive.org/details/AHistoryOfTapestry> (preuzeto 24. svibnja 2017.).

²⁶ Tapestry Art, <http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm> (pregledano 1. srpnja 2017.).

²⁷ William George Thomson, *A history*, 1906., str.10.

U slavlrenom grčkom epu *Odiseji*, Homer opisuje Penelopu kako tka tapiseriju dok čeka Odiseja²⁸:

*Otkad zaluđuje ona Ahejcima srce u grudma,
Nade svakome daje, obećava svakome od nas,
Glasove šaljući svima, al' na drugo srce joj misli;
Ktome lûkāvstvo ovo u umu zamisli svojem:
Namjesti veliki stan u svojoj sobi te tkaše
I tanko i široko i ovo prozbori nama:
»»Mlađahni moji prosci, kad umrije divni Odisej,
Polako dan uskorujte taj, kad udat se imam,
Dok ja tkaninu grobnu Laèrtu vitezu svršim, —
Da mi uzalud pređa ne pogine, — dokle ga nije
Prebolna zgrabila smrt i sudbina strašna, da žena
Zamjerila mi ne bi u narodu ahejska koja,
Čovjek, što steče mnogo, da mrtav bez pokrova leži««.
Tako reče te nama nagovori junačko srce.
Otađ po danu tkaše uz veliki stan, a po noći
Opet bi sve razdriješila to uz goru će zublje.
Tako je troljetnom znala Ahejce prijevarom varat;
A kad se četvrto ljeto primàče i dođoše Hore,
Tada nam ženska jedna pripòvjedī znajući pravo,
Te mi zatekosmo onu gdje krasnu razdrešuje pređu.
Tako je prinudi nužda, i nereda dovrši poso.²⁹*

Kod Rimljana kao i kod Grka, tapiserije su u početku cijenjene kao utilitarne, najčešće korištene kao dio namještaja i interijera. Kasnije se tapiserija cijenila kao proizvod vrlo skupe i luksuzne umjetnosti. Profesionalno tkanje tapiserija u Rimu nije zaživjelo u velikoj mjeri, stoga su ih uvozili iz Babilona, Egipta, Perzije i Indije.³⁰

²⁸ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 1. srpnja 2017.). Usp. William George Thomson, *A history*, 1906., str. 12.

²⁹ Homer, *Odiseja*, Drugo pjevanje, 90-110, preveo: Tomo Maretić, http://jaimamsanucionica.weebly.com/uploads/4/3/3/1/43319547/homer_odiseja.pdf (pregledano 1. srpnja 2017.)

³⁰ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 14.

Vremenski razmak od antičkog doba do kraja ranog srednjeg vijeka obilježen je djelovanjem Kopta, potomaka hamitskih Egipćana, koji su poznati po vrsnoći izrade tapiserija i njihovoj visokoj umjetničkoj kvaliteti.³¹ Tehničke vještine Kopta bile su iznimne. Njihova je tehnika tkanja tapiserija slična srednjovjekovnoj. Na koptskim se tapiserijama razaznaju procjepi paralelni s osnovom nastali naglim promjenama boja, a kao što je slučaj i kod srednjovjekovnih tapiserija, takvi su se procjepi spajali šavovima.³² Finoća teksture koptskih tapiserija je bez premca. Osim svile, najčešće su korišteni lan i vuna koji su se preli fino koliko i svila.³³ Zbog fine pređe i teksture, za razliku od srednjovjekovnih tapiserija koje su masivne, teške i krute, koptski primjeri su fini, savitljivi, te često namijenjeni za nošenje.³⁴ Stilski se koptske tapiserije mogu podijeliti na monokromatske i polikromatske tapiserije. Monokromatske tapiserije su karakteristične po tamnom motivu u jednoj boji, najčešće tamnoplavoj, indigo ili kestenjastoj boji, koji se ističe naspram svijetle pozadine.³⁵ Polikromatske se tapiserije javljaju nakon 5. stoljeća, s motivima vezanim za pogrebni kult Ozirisa, s raznim životinjama, lovcima, ratnicima, portretima božanstava, mitološkim likovima i košarama obilja.³⁶

2.1. Europske tapiserije do 14. stoljeća

Sačuvani spisi s kraja 8., 9. i 10. stoljeća opisuju tapiserije s figurativnom dekoracijom koje krase crkve i samostane diljem zapadne Europe. Tkanje i vezenje uobičajeno se odvijalo u samostanima.³⁷ Iz tog razdoblja, osim pojedinih fragmenata, nisu sačuvani cijeli primjerci tapiserija. Iz 11. stoljeća potječe remek-djelo romaničke umjetnosti tzv. tapiserija iz Bayeuxa

³¹ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 3. srpnja 2017.).

³² William George Thomson, *A history*, 1906., str. 23.; Usp. Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 115.

³³ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 23.

³⁴ Nancy Arthur Hoskins, *The tapestries of Coptic Egypt*, <http://l8lj4w45xq24rooa1c6upxke.wpengine.netdna-cdn.com/files/2014/06/11.The-tapestries-of-coptic-egypt.pdf> (pregledano 3. srpnja 2017.)

³⁵ Nancy Arthur Hoskins, *The tapestries of Coptic Egypt*, <http://l8lj4w45xq24rooa1c6upxke.wpengine.netdna-cdn.com/files/2014/06/11.The-tapestries-of-coptic-egypt.pdf> (pregledano 3. srpnja 2017.); Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 3. srpnja 2017.).

³⁶ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 3. srpnja 2017.); Usp. Nancy Arthur Hoskins, *The tapestries of Coptic Egypt*, <http://l8lj4w45xq24rooa1c6upxke.wpengine.netdna-cdn.com/files/2014/06/11.The-tapestries-of-coptic-egypt.pdf> (pregledano 3. srpnja 2017.)

³⁷ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 46-47.; Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 3. srpnja 2017.)

koja je zapravo laneno platno s vunanim vezom u 8 boja.³⁸ Platno je dugačko 70 m, a široko 49,5 cm. Kroz više od 70 scena prikazano je normansko osvajanje Engleske 1066. godine.³⁹

U zapadnoj je Europi krajem 12., te u 13. stoljeću umjetnost izrade tapiserija dobila većeg zamaha. Iz tog razdoblja potječu značajni primjerci tapiserija, a najstariji sačuvani primjerak tapiserije zapadne Europe je *Tapiserija Sv. Gereona* ili *Plašt Sv. Gereona* iz 11. stoljeća.⁴⁰ Primjerak je pronađen u crkvi sv. Gereona u Kölnu 1856. godine, a danas se odrezani fragmenti tapiserije čuvaju u nekoliko muzeja. Nakon neslaganja oko podrijetla, opće je prihvaćeno da je tapiserija nastala na području zapadne Europe, odnosno da je djelo proizašlo iz njemačke radionice.⁴¹ Vunena tapiserija s ornamentalnom dekoracijom i medaljonima unutar kojih se nalazi motiv grifona koji napada bika, svoje uzore vjerojatno pronalazi u bizantskoj ili sirijskoj tekstilnoj umjetnosti.⁴²

Vrijedni sačuvani primjeri s kraja 12. i početka 13. stoljeća su narativne tapiserije iz katedrale u Halberstadtu koje su tkane u području Porajnja. Prikazuju scene iz Starog i Novog zavjeta: život Abrahama i sv. Mihaela, te Krista s apostolima.⁴³ Tapiserije su uske i duge oko 10 m, stiliziranih i shematskih figura, te izvorno namijenjene da vise iza kora katedrale.⁴⁴

³⁸ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 3. srpnja 2017.)

³⁹ Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Bayeux-Tapestry> (pregledano 20. rujna 2017.)

⁴⁰ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.); Usp. Violetta Thurstan, *A Short History of Decorative Textiles and Tapestries*, Pepler & Sewell, 1934., URL: https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=csLVAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=st+g+ereon (pregledano 4. svibnja 2017.)

⁴¹ Violetta Thurstan, *A Short History of Decorative Textiles and Tapestries*, Pepler & Sewell, 1934., URL: https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=csLVAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=st+g+ereon (pregledano 4. svibnja 2017.); Usp. William George Thomson, *A history*, 1906., str. 52.

⁴² William George Thomson, *A history*, 1906., str. 52.; Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.)

⁴³ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 54.; Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.)

⁴⁴ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.); Usp. Tapestry Art, <http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm> (pregledano 4. srpnja 2017.); Usp. William George Thomson, *A history*, 1906., str. 54.

2.2. Europske tapiserije od 14. do 17. stoljeća

U 14. stoljeću je umjetnost izrade tapiserije već čvrsto utemeljena na području zapadne Europe gdje su najznačajnija središta bila Pariz i Flandrija.⁴⁵ Najpoznatiji francuski tapiseristi bili su Nicolas Bataille, Etienne Muette i Henri Hardi.⁴⁶ Jedino sačuvano djelo je ono pariškog tapiserista (*tapissier de Paris*) Nicolasa Bataillea⁴⁷, a riječ je o *Tapiseriji Apokalipse* iz 1377. godine koju je izradio po nacrtima Hennequina de Brugesu prema narudžbi anžuvinskog vojvode Ludovika I.⁴⁸ Set od sedam monumentalnih tapiserija dugih 24 m i širokih oko 5 m prikazuje 105 različitih scena *Apokalipse* od kojih je do danas sačuvano 67.⁴⁹ Tapiserije su u cijelosti tkane u vuni s malo srebrnih niti na pojedinim dijelovima.⁵⁰ Prvotni smještaj tapiserija bio je *Château d'Angers*, a 1480. godine je šest tapiserija premješteno u katedralu u Angersu, dok je sedma tapiserija bila u posjedu kćeri Luja XI., Anne de Beaujeu do 1490-ih kada je postavljena u brodu i transeptu katedrale.⁵¹ Tijekom francuske revolucije krajem 18. stoljeća tapiserije su razrezane, dijelovi tapiserije korišteni su kao tepisi, drugi su štitili stabla naranče od hladnoće, a neki su dijelovi nepovratno uništeni. Danas se sačuvani dijelovi tapiserija nalaze u obnovljenoj galeriji prije spomenutog dvorca u Angersu.⁵²

2.2.1. Flamanski centri za izradu tapiserija

Najznačajnije flamansko središte bio je grad Arras koji je zahvaljujući kvalitetnim materijalima i vještini izrade postigao međunarodni ugled: „Tapiserija koja je tamo bila proizvedena imala je takvu međunarodnu reputaciju da su termini za tapiseriju na talijanskom (*arrazzo*), španjolskom (*drap de raz*) i engleskom (*arras*) izvedeni iz imena tog flamanskog grada.“⁵³ U 15. je stoljeću umijeće izrade tapiserija u Arrasu doživjelo svoj vrhunac. Mnoge

⁴⁵ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.); Usp. William George Thomson, *A history*, 1906., str. 61.

⁴⁶ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 64.

⁴⁷ Isto, str. 66, 72.

⁴⁸ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 64, 65.; Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.).

⁴⁹ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.).

⁵⁰ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 72.

⁵¹ Isto, str. 66.

⁵² Isto, str. 67.

⁵³ Izvorni citat: The tapestry produced there had such an international reputation that terms for tapestry in Italian (*arrazzo*) and Spanish (*drap de raz*) and English (*arras*) were derived from the name of this Flemish city. Prema:

su tamošnje tapiserije pronašle svoje mjesto u palačama i dvorcima diljem Europe.⁵⁴ Od 1423. do 1467. godine u Arrasu je radilo 59 tapiserista.⁵⁵ No, nakon francuske opsade grada 1477. godine pod vodstvom Luja XI. proizvodnja je drastično opala.⁵⁶

Procvat u proizvodnji tapiserija u kasnom 15. stoljeću doživjeli su Tournai i Bruxelles.⁵⁷ U Tournaiu se umjetnost izrade tapiserija počela razvijati u 14. stoljeću, da bi vrhunac doživjela nakon pada proizvodnje u Arrasu. Ceh tkalaca je već 1423. godine bio toliko uspješan da je osnovao neovisnu tvrtku.⁵⁸ Filip III. Dobri, burgundski vojvoda, bio je pokrovitelj industrije u velikoj mjeri, te je 1449. godine od tournaijskih tapiserista naručio izradu skupih tapiserija. Ugovor za set tapiserija *Povijest Gideona* potpisala su dva majstora tapiserista, Robert Dary i Jean de l'Ortye.⁵⁹ Produktivan i poznat tkalac bio je i Pasquier Grenier od kojega je Filip III. Dobri kupio set tapiserija *Povijest Aleksandra* 1459. godine, 1461. godine *Pasiju* sa srebrnim i zlatnim nitima, te mnoge druge o kojima su sačuvani spisi o transakcijama. Prema tome, Grenier je, čini se, bio vojvodin trgovac tapiserijama i tapiserist.⁶⁰ Četiri sačuvane tapiserije pod nazivom *Lov vojvoda od Devona* datirane između 1430. i 1450. godine primjer su tkanja iz Tournaija koji je pod velikim utjecajem Arrasa.⁶¹ Prikazan je lov raskošno odjevenih dvorjana na veprove, medvjede, labude, vidre, jelene, te sokolarstvo. Tapiserija koja prikazuje scenu sokolarstva je najveća, 4,5 m široka i preko 10 m duga. Sve četiri tapiserije prošle su mnoge restauracije, a u *Victoria and Albert Museum*u nalaze se od 1957. godine.⁶² Tapiserije *Trojanskog rata* datirane između 1560. i 1590. godine još su jedan primjer tkalačkog umijeća iz Tournaija. Sačuvani su i originalni predlošci koji se čuvaju u Louvru. Tapiserije su prepune scena borbe, kraljeva, kraljica i ratnika koji su odjeveni u raskošne suvremene kostime i oklope, a detalji su minuciozni.⁶³

Nastanak manufaktura tapiserija u Bruxellesu nije poznat. Iako postoje naznake da su radionice postojale još u 14. stoljeću, još nema vjerodostojnog dokaza koji to potvrđuje. Oko

Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.); Usp. William George Thomson, *A history*, 1906., str. 79, 81, 149.

⁵⁴ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 102.

⁵⁵ Isto, str. 110.

⁵⁶ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 4. srpnja 2017.).

⁵⁷ Isto.

⁵⁸ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 127.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Isto, str. 128.

⁶¹ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 6. srpnja 2017.).

⁶² Victoria and Albert Museum, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-devonshire-hunting-tapestries> (pregledano 6. srpnja 2017.)

⁶³ Isto.

1448. godine u Bruxellesu je nastala korporacija tapiserista tzv. „*Legwerckers Ambacht*“, a do 1451. godine i regulacija o njihovom radu.⁶⁴ Do sredine 15. stoljeća briselske su tapiserije dostigle veliku popularnost zbog reprodukcija vjerskih kasnogotičkih slika flamanskih majstora. Riječ je o oltarnim tapiserijama manjih dimenzija od onih iz Arassa i Tournaija, koje su visjele iza oltara, služile kao antependiji ili sl. Kako bi što više nalikovali slikama, koristila se svila koja je omogućavala tonsko oblikovanje i postizanje naturalistički oblikovanih detalja.⁶⁵ U kasnom 15. i početkom 16. stoljeća, Bruxelles je bio poznat i po tkanju zlatnih tapiserija ili tzv. *tapis d'or* s bogatom upotrebom zlatnih niti (Sl. 1).⁶⁶ Zbog uzastopnih opsada Tournaija u ranom 16. stoljeću, Bruxelles je do 18. stoljeća bio vodeći flamanski centar za izradu visokokvalitetnih tapiserija.⁶⁷



Sl. 1. *Krist u slavi* (Tapiserija Mazarin), oko 1500., tapiserija, 341 x 439.4 cm, Washington, NGA, Widener Collection

⁶⁴ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 131.

⁶⁵ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 6. srpnja 2017.).

⁶⁶ Isto.

⁶⁷ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 6. srpnja 2017.); Usp. Charles E. Dana, „A glance at Flemish and French“, u: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 3, 10 (1905.), str. 32.

2.2.2. Francuska

Nakon kuge i Stogodišnjeg rata u Francuskoj u 15. stoljeću je postojao mali broj organiziranih radionica.⁶⁸ Unatoč tome, umjetnost izrade tapiserija u Francuskoj nije nikada izumrla, premda je proizvodnja u to doba neznatna u odnosu na flamanske centre. Pokrajina La Marche u kojem je manufaktura tapiserija postojala od ranije, je jedino mjesto koje je nastavilo proizvodnju u tom teškom razdoblju Francuske. Poznati su po tkanju tzv. *tapisserie de verdure*, tapiserija s vegetabilnim motivima.⁶⁹

Kralj Franjo I. je u Fontainebleau 1538. godine osnovao radionicu za izradu tapiserija koje su krasile njegove rezidencije. U njoj su radili flamanski tkalci prema predlošcima talijanskih majstora, Francesca Primaticcia i Rossa Fiorentina koji su bili kraljevi dvorski slikari.⁷⁰ Sredinom 16. stoljeća, Henrik II. je osnovao radionicu *Hôpital de la Trinité*, a krajem stoljeća kralj Henrik IV. osigurava brojne atelijere za proizvodnju tapiserija i tepiha.⁷¹

2.2.3. Italija

U Italiji su, zahvaljujući poklonima burgundskih vojvoda, tapiserije iz Arrasa postale izuzetno popularne. Počeci manufaktura u Italiji javljaju se u ranom 15. stoljeću kada su brojni flamanski i francuski tkalci imigrirali u Italiju na poziv plemića i gradskih dužnosnika koji su im osiguravali plaće. Mnogi su imućni klijenti slali predloške u Flandriju kako bi slike bile reproducirane na tapiserijama.⁷² Papa Lav X. naručio je od slavnog briselskog tkalca Pietera van Aelsta izradu tapiserija *Djela apostolska* prema predlošcima koje je napravio Rafael između 1514. i 1516. godine.⁷³ Tapiserije su bile namijenjene za Sikstinsku kapelu

⁶⁸ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 132.

⁶⁹ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 136.; Usp. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/verdure-tapestry> (pristupljeno 6. srpnja 2017.)

⁷⁰ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 9. srpnja 2017.).

⁷¹ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 9. srpnja 2017.); Olga Raggio, „French decorative arts during the reign of Louis XIV (1654-1715)“, u: *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 46, 4 (1989.), str. 27.

⁷² William George Thomson, *A history*, 1906., str. 150, 151.

⁷³ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 9. srpnja 2017.); Usp. Charles E. Dana, „A glance at Flemish and French“, u: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 3, 10 (1905.), str. 34.

gdje su postavljene 1519. godine.⁷⁴ O veličanstvenim tapiserijama piše i Vasari: „Njegova Svetost (Lav X.) bila je željna bogate tapiserije tkane od zlata i svile, pa je Rafael sam pripremio kartone koje je obojio vlastitom rukom. Poslani su u Flandriju kako bi bili tkani, a kada su bili dovršeni, poslani su u Rim. Ništa ne može biti čudesnije. Ovaj rad koji se smatra djelom vješte olovke prije ostavlja dojam čuda negoli djela ljudske umjetnosti.“⁷⁵

Nekoliko inozemnih tkalaca je radilo u Mantovi gdje su bili pod pokroviteljstvom obitelji Gonzaga. Sredinom stoljeća manufaktura Gonzaga doživjela je najveći prosperitet. U to vrijeme bili su pod vodstvom briselskog tkalca Rinalda Boterama, te su tkali prema predlošcima Andree Mantegne.⁷⁶ Najznačajniji centar od sredine 15. stoljeća do 1490-ih bio je grad Ferrara gdje je manufaktura tapiserija bila pod pokroviteljstvom obitelji D'Este. Prvu manufakturu tapiserija u Rimu osnovao je papa Nikola V.⁷⁷ Najznačajnija i najuspješnija radionica u Italiji osnovana je u Firenzi 1546. godine od strane Cosima I. de' Medicija. Prvotno su ju vodili slavni flamanski majstori Nicolas Karcher i Jan van der Roost koji su djelovali i u Ferrari. *Arrazeria Medicea* postojala je sve do ranog 18. stoljeća.⁷⁸ Jedan od poznatijih setova firentinskih tapiserija su *Groteske* iz sredine 16. stoljeća koje su danas izložene u *Galeriji Uffizi* u Firenci.⁷⁹ *Arrazeria Medicea* zatvorena je 1737. godine, ali tradicija izrade tapiserija nastavljena je u radionicama u Rimu, Napulju i Torinu.⁸⁰

⁷⁴ Musei Vaticani, <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/eventi-e-novita/iniziative/Eventi/2010/gli-arazzi-di-raffaello-in-sistina.html> (pregledano 12. srpnja 2017.); Usp. Web Gallery of Art, http://www.wga.hu/html_m/r/raphael/6tapestr/ (pregledano 12. srpnja 2017.)

⁷⁵ Izvorni citat: „His Holiness (Leo X.) desiring to have rich tapestry woven of gold and silk, Raphael himself made ready the cartoons, which he colored with his own hand. They were sent into Flanders to be woven, and when the cloths were finished they were sent to Rome. Nothing can be more wonderful. This work, which would be taken for the work of a skilful pencil, seems rather the effect of a miracle than of human art.“ Prema: „The History of Tapestry“, u: *The Art Amateur*, 2, 2 (1880.), str. 35.

⁷⁶ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 150.

⁷⁷ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 152.

⁷⁸ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 9. srpnja 2017.).

⁷⁹ Isto.

⁸⁰ Thomas P. Campbell, *European Tapestry Production and Patronage, 1600–1800*. Mrežna stranica *The Metropolitan Museum of Art*, http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm (pregledano 11. srpnja 2017.)

2.2.4. Engleska

U Engleskoj su u 15. stoljeću tapiserije bile vrlo cijenjene, posebice tapiserije iz Arrasa, a kasnije i one iz Bruxellesa, o čemu svjedoče brojne kolekcije kraljeva i imućnih aristokrata.⁸¹ Prema Williamu Georgeu Thomsonu, Engleska je bila bolje opremljena tapiserijama od svih država na kontinentu. Uz tapiserije domaće proizvodnje i mnogobrojnih poklona, mnoge su prisvojili kao ratni plijen iz francuskih dvoraca i palača.⁸² Prva značajna radionica tapiserija otvorena je u Barchestonu u 16. stoljeću, a većina tkalaca bili su majstori iz Flandrije.⁸³

2.3. Tapiserije od 17. do 19. stoljeća u Europi

2.3.1. Francuske tapiserije i manufaktura *Gobelins*

Sedamnaesto stoljeće je vrlo važno razdoblje za povijest tapiserija. Francuski kralj Henrik IV. početkom je stoljeća, u vidu poboljšanja gospodarstva, uspostavio industriju tapiserija u Parizu.⁸⁴ Izrada tapiserija bila je izdašna i u provincijama. U pokrajini La Marche koja uključuje gradove Aubusson, Felletin i Bellegarde, manufaktura tapiserija bila je od velike važnosti. U Aubussonu je 1637. godine radilo oko 2000 tapiserista.⁸⁵

Predloške za pariške tapiserije osiguravali su brojni slikari, među njima i Henri Lérambert, Simon Vouet, te Peter Paul Rubens.⁸⁶ Značajnu manufakturu tapiserija uspostavio je francuski ministar financija Nicolas Fouquet 1658. godine u Maincyu. Charles le Brun bio je voditelj rada u Fouquetovoj radionici, a kasnije i direktor tvornice Gobelins, te voditelj cijele umjetničke proizvodnje dvorskog stila u drugoj polovici 17. stoljeća.⁸⁷ Nakon

⁸¹ Usp. William George Thomson, *A history*, 1906., str. 157, 212.

⁸² Isto, str. 157, 258.

⁸³ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

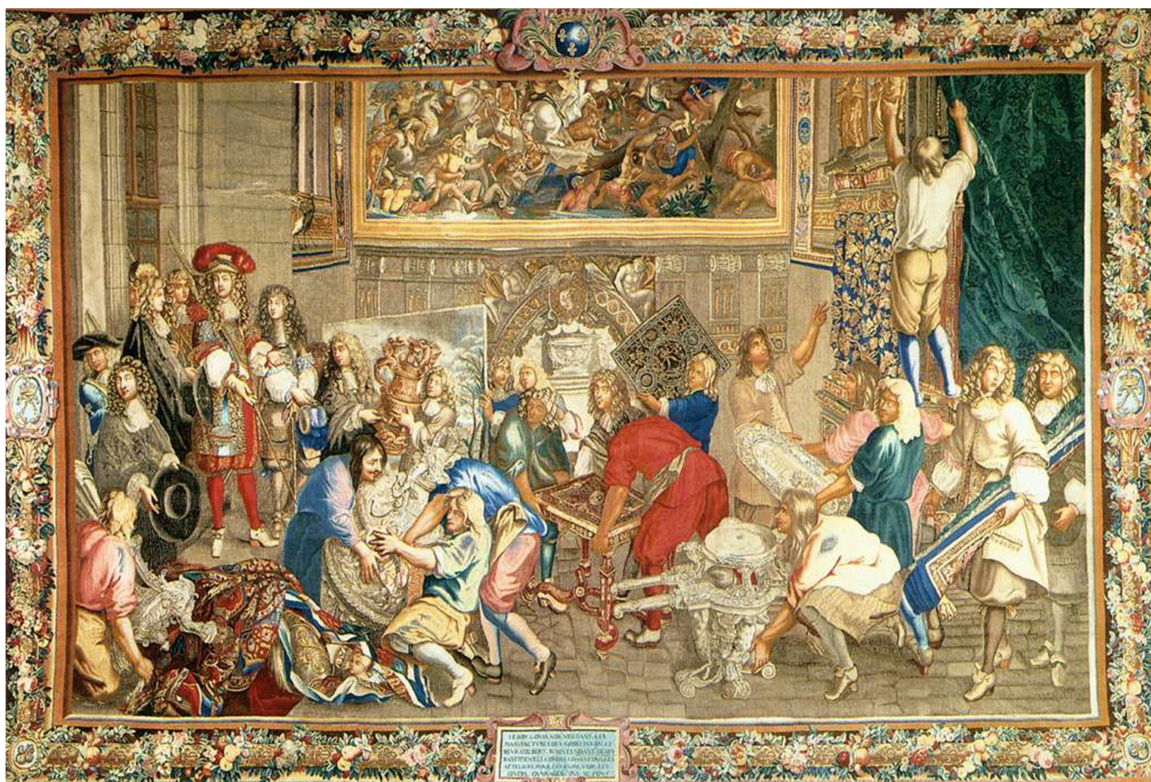
⁸⁴ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 291.; Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

⁸⁵ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 417.

⁸⁶ Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.); Usp. Thomas P. Campbell, *European Tapestry Production and Patronage, 1600–1800*. Mrežna stranica *The Metropolitan Museum of Art*, http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm (pregledano 11. srpnja 2017.)

⁸⁷ Olga Raggio, „French decorative arts during the reign of Louis XIV (1654-1715)“, u: *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 46, 4 (1989.), str. 2, 3.; Usp. Thomas P. Campbell, *European Tapestry Production and Patronage, 1600–1800*. Mrežna stranica *The Metropolitan Museum of Art*,

Fouquetova uhićenja, ministar financija Luja XIV., Jean-Baptiste Colbert premjestio je Le Bruna i radionicu u Pariz i združio je s tamošnjom radionicom Gobelins.⁸⁸ Manufaktura Gobelins službeno je osnovana 1662. godine pod nazivom *Manufacture Royale des Meubles de la Couronne*.⁸⁹ Tu je radilo 250 francuskih, talijanskih, flamanskih i holandskih umjetnika i obrtnika koji su svoja djela ostvarili na području slikarstva, kiparstva, filigranskih predmeta, namještaja, metalnih proizvoda, mozaika, vezova i tapiserija. Manufaktura Gobelins opskrbljivala je kraljevske palače i javne zgrade luksuznim proizvodima čije je nacрте i projekte pripremao i odobravao Le Brun.⁹⁰



Sl. 2. Charles Le Brun, *Posjet kralja Luja 14. tvornici Gobelins*, 1673., tapiserija, 370 x 576 cm, Musée National du Château, Versailles

http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm (pregledano 11. srpnja 2017.); Usp. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Charles-Le-Brun> (pregledano 11. srpnja 2017.); Usp. Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

⁸⁸ Thomas P. Campbell, *European Tapestry Production and Patronage, 1600–1800*. Mrežna stranica *The Metropolitan Museum of Art*, http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm (pregledano 11. srpnja 2017.)

⁸⁹ The J. Paul Getty Museum, <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1188/royal-factory-of-furniture-to-the-crown-at-the-gobelins-manufactory-french-founded-1662-present/> (pregledano 11. srpnja 2017.); Usp. Olga Raggio, „French decorative“ 1989., str. 3.

⁹⁰ Olga Raggio, „French decorative“ 1989., str. 4.

Na slavnoj tapiseriji koja ovjekovječuje *Posjet kralja Luja 14. tvornici Gobelins* prikazani su mnogi umjetnici i njihova djela, te sam Le Brun koji na lijevoj strani sa šeširom u ruci prima kralja i pokazuje na slava ostvarenja tvorničke proizvodnje (Sl.2).⁹¹ Zbog financijskih razloga, manufaktura je zatvorena 1694., ali je ponovno otvorena 1699. godine samo za proizvodnju tapiserija.⁹²

Tapiserije iz manufakture Gobelins bile su najcjenjenije i najkvalitetnije od svih izrađenih u Europi u 17., pa i 18. stoljeću. Osim Le Bruna, predloške su izrađivali i Jean-Baptiste Oudry, Charles Coypel i François Boucher.⁹³ U 18. stoljeću su tapiserije bile zaigranije za razliku od onih koje su proizvedene za vrijeme vladavine Luja XIV. Osamnaestostoljetna novina je i rub tapiserija gdje je u širokim okvirima najčešće smješteno cvijeće, girlande te razni arhitektonski i dekorativni motivi. Stvoren je i široki spektar novih boja kako bi tapiserije što vjernije imitirale slike.⁹⁴

Osim tvornice Gobelins, kraljevske manufakture u Parizu, u Maincyu i Beauvaisu osiguravale su neiscrpan broj vrijednih tkanih ostvarenja.⁹⁵ Manufaktura u Beauvaisu osnovana 1664. godine bila je privatna, ali pod kraljevskim pokroviteljstvom. Vodila su ju dva flamanska majstora Louis Hinart i Philippe Behagle, a proizvodili su tapiserije za plemstvo i bogatu buržoaziju.⁹⁶ Od mnogih tapiserija koje su napravljene u Beauvaisu, jedne od najpoznatijih su one dizajnera Jean-Baptiste Monnoyera, napravljene prema Berainovim *Groteskama*. Tkane u raznim kombinacijama, sastojale su se od tri dugačka horizontalna panela i tri manja vertikalna. Na tapiseriji *Prinos Bakhu* u središnjem dijelu prikazana je arhitektura veličanstvene konstrukcije omotana draperijom i girlandama. Rub tapiserije je bio rezerviran za maštovite groteske, nerijetko obogaćene antičkim motivima ili pak kineskim figurama koje su postale vrlo popularne početkom 18. stoljeća (Sl. 3).⁹⁷

⁹¹ Olga Raggio, „French decorative“ 1989., str. 4.

⁹² The J. Paul Getty Museum, <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1188/royal-factory-of-furniture-to-the-crown-at-the-gobelins-manufactory-french-founded-1662-present/> (pregledano 11. srpnja 2017.)

⁹³ Isto.

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ Olga Raggio, „French decorative“ 1989., str. 27.

⁹⁶ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

⁹⁷ Olga Raggio, „French decorative“ 1989., str. 27, 28.



Sl. 3. Jean-Baptiste Monoyer, *Prinos Bahku*, dizajn iz oko 1688., Manufaktura Beauvais, tkana 1690.-1711., tapiserija, 292,1 x 203,2 cm, Gallery 532, The Met Fifth Avenue

2.3.2. Njemačka

Prva velika tvornica tapiserija u Njemačkoj osnovana je 1604. godine u Münchenu. Bila je kratkog vijeka, ali kvalitetnog rada. Svi su tapiseristi i dizajneri bili Flamanci.⁹⁸ Zbog poništenja Edikta iz Nantesa 80-ih godina 17. stoljeća, brojni su francuski tkalci, posebice iz Aubussona, pronašli utočište u Njemačkoj. Upravo su se ti mnogobrojni prognani tkalci

⁹⁸ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

zaposlili u radionici u Berlinu koju je 1686. osnovao Fridrik Vilim Brandenburški.⁹⁹ Tijekom 18. stoljeća umjetnost izrade tapiserija ostala je bitna komponenta luksuznog dvorskog stila. U Njemačkoj su radionice u Berlinu, Dresdenu i Münchenu bile vrlo uspješne pod vodstvom lokalnih vlasti.¹⁰⁰

2.3.3. Engleska

Engleski kralj James I. uspostavio je radionicu tapiserija u Mortlakeu 1619. godine.¹⁰¹ Radionice pod pokroviteljstvom određenih obitelji ili kraljeva često ovise o prosperitetu istih. Takav je slučaj i s radionicom u Mortlakeu koja je, kao i njezini pokrovitelji, pogođena engleskim građanskim ratom 40-ih godina. Rad je nastavljen, ali nije bio izdašan i kvalitetan kao na početku.¹⁰²

2.3.4. Španjolska

U Madridu je 1720. godine uspostavljena *Real Fábrica de Tapices y Alfombras de Santa Barbara*, tvornica za izradu tapiserija i sagova, čija je produkcija cvala do ranog 19. stoljeća. Najznačajnije predloške za izradu tapiserija priskrbili su slikari Francisco Bayeu i Francisco de Goya koji je u razdoblju od 1777 do 1790. napravio 43 kartona za tapiserije koje prikazuju španjolski svakodnevni život.¹⁰³

2.3.5. Era modernih tapiserija

S pojavom industrijske revolucije i zamjene manufakturne proizvodnje tvorničkim radom došla je i nova era modernih tapiserija. Unatoč tome, krajem 19. stoljeća u Europi oživljava

⁹⁹ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

¹⁰⁰ Thomas P. Campbell, *European Tapestry Production and Patronage, 1600–1800*. Mrežna stranica *The Metropolitan Museum of Art*, http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm (pregledano 11. srpnja 2017.)

¹⁰¹ Isto.

¹⁰² Isto.

¹⁰³ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

narodna tradicija izrade tapiserija. Valja spomenuti značajan *Arts and Crafts Movement*, pokret za obnovu umjetničkog obrta iz druge polovice 19. stoljeća čiji je najistaknutiji predstavnik William Morris osnovao radionicu tapiserija blizu Londona.¹⁰⁴

3. Restauriranje tapiserija kroz povijest

Restauriranje tapiserija su prvotno izvodili tkalci u vidu održavanja tapiserija iz vlastitih radionica. Na brojnim je tapiserijama nekad teško odrediti što je izvorno, a što su naknadne restauracije. Popravci tapiserija bili su uobičajeni kroz povijest. Filip III. Dobri imao je u svom dvorcu u Arrasu dvoranu za tapiserije gdje su se, između ostalog, i restaurirale.¹⁰⁵ U palači u Angersu je kralj René u 15. stoljeću uspostavio radionicu za restauriranje s velikim stolom na kojem su se zategnute tapiserije obnavljale.¹⁰⁶ Nadalje, brojne su restauracije dokumentirane kroz 16. i 17. stoljeće.¹⁰⁷ Tadašnje tehnike restauriranja tapiserija nisu uključivale samo popravke rupa, već i općenito održavanje, čišćenje i pranje. Kao i sagove, tapiserije su često tresli, udarali i četkali kako bi odstranili prašinu.¹⁰⁸

S 19. stoljećem i povećanjem vrijednosti tapiserija, javili su se kolekcionari i još veća potreba za restauracijom brojnih tapiserija. U to su doba mnogi pisali o restauriranju tapiserija, savjetima što činiti i upozorenjima što treba izbjegavati.¹⁰⁹ I manufaktura Gobelins je usustavila radionicu za restauriranje u 19. stoljeću.¹¹⁰ Krajem 19. stoljeća, John Böttiger je postao kustos umjetničke zbirke kralja Oskara II. Švedskog, gdje je uveo i usavršavao tehnike konzerviranja tapiserija.¹¹¹

Dokumentirao je stanje umjetničkih predmeta iz kraljevske zbirke, metode koje su korištene za popravljivanje i čišćenje tapiserija, te je izvještavao o najboljim metodama restauracije i konzervacije, te materijalima dostupnim u njegovo doba. Böttiger nije odobravao pranje povijesnih tapiserija jer mijenja izgled tapiserije i nerijetko uzrokuje

¹⁰⁴ Madeleine Jarry, *Tapestry*. Mrežna stranica *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 11. srpnja 2017.)

¹⁰⁵ Alexandre Fiette, „Tapestry restoration: An historical and technical survey“, u: *The Conservator*, 21, 1 (1997.), str. 28.

¹⁰⁶ Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 28.

¹⁰⁷ Usp. Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 28.

¹⁰⁸ Isto, str. 29.

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ Isto.

¹¹¹ Isto.

oštećenja na njima.¹¹² Svaki put kada se tekstil opere, slomljena se i labava vlakna ispiru, a uporaba neprimjerenih deterdženata može dodatno oštetiti vlakna.¹¹³ Metodu čišćenja prašine udaranjem tapiserija Böttiger smatra izrazito neprimjerenom. Umjesto toga, predlaže čišćenje usisavanjem. Naime, istraživao je učinak usisavanja tapiserija, te je zaključio da je sigurno i za vunena i svilena vlakna. Predlagao je da se ne usisava direktno, već preko gaze. Restaurirao je brojne tapiserije iz kraljevske kolekcije tehnikom ponovnog tkanja koja podrazumijeva nadomještanje oštećenih ili nestalih dijelova na način koji prati dizajn i koji ne odudara od izvornih dijelova.¹¹⁴ Zbog brige očuvanju i konzerviranju umjetničkih djela smatra se pretečom novih stavova prema obnovi tapiserija koja su uslijedila u 20. stoljeću.¹¹⁵

4. Ustanove za konzerviranje i restauriranje tekstila u Hrvatskoj

U Hrvatskoj je središnja državna služba za konzerviranje i restauriranje umjetnina i kulturnih dobara Hrvatski restauratorski zavod koji je utemeljen 1996. godine uredbom Vlade o spajanju dviju institucija koje su do tada obavljale konzervatorsko-restauratorsku djelatnost: Restauratorskog zavoda Hrvatske i Zavoda za restauriranje umjetnina.¹¹⁶ U okviru službe za pokretnu baštinu postoji organiziran Odjel za tekstil, papir i kožu u kojem se uz ostale predmete povijesnog tekstila izvode i radovi konzerviranja i restauriranja tapiserija.

U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu djeluje Restauratorska radionica za tekstil koja je osnovana 1986. godine.¹¹⁷ Etnografski muzej u Zagrebu od 1972. godine ima Restauratorsko-preparatorsku radionicu za tekstil koja je zadužena za zaštitu, preventivnu konzervaciju i restauriranje tekstilne građe u Muzeju.¹¹⁸ Radionica za tekstil postoji i Muzeju grada Splita od 2005. godine. Zadužena je za restauriranje, konzervaciju i zaštitu predmeta iz

¹¹² Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 28. Usp. Camille Myers Breeze, *A Survey of American Tapestry Conservation Techniques*, Lowell, Massachusetts: American Textile History Museum, 2000., str. 8.

¹¹³ Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/> (pregledano 20. rujna 2017.)

¹¹⁴ Camille Myers Breeze, „A Survey“, 2000., str. 8.; Usp. Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 29.

¹¹⁵ Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 28.

¹¹⁶ Hrvatski restauratorski zavod, <http://www.h-r-z.hr/index.php/zavod/o-zavodu> (pregledano 20. rujna 2017.)

¹¹⁷ Muzej za umjetnost i obrt, <https://www.muio.hr/restauratorske-radionice/> (pregledano 13. srpnja 2017.)

¹¹⁸ Etnografski muzej Zagreb, <http://www.emz.hr/Zbirke/Preparatorsko-restauratorski%20odjel> (pregledano 13. srpnja 2017.)

fundusa Muzeja i vanjskih predmeta.¹¹⁹ U Etnografskom muzeju u Dubrovniku djeluje preparatorska radionica za tekstil s ciljem preventivne zaštite i konzervacije tekstilne građe.¹²⁰

Prema dostupnim informacijama, dokumentima i izvješćima, konzerviranje i restauriranje tapiserija u Hrvatskoj obavljale su Restauratorska radionica za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt, te Odjel za tekstil, papir i kožu Hrvatskog restauratorskog zavoda.

5. ZAŠTITA I RESTAURIRANJE TAPISERIJA U HRVATSKOJ

Prema riječima Ines Jelavić Livaković, voditeljice Odjela za Registar kulturnih dobara RH i podacima dobivenim putem elektroničke pošte 6. srpnja 2017. godine, Uprava za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture ne vodi popis svih tapiserija u Hrvatskoj. Nadalje, niti jedna tapiserija nije zaštićena kao pojedinačno kulturno dobro. Prema dobivenim podacima, tek je nekoliko primjeraka tapiserija zaštićeno u okviru muzejskih zbirki i to unutar:

- Zbirke slikarstva Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu,
- Zbirke tekstila i sagova u Muzeju Mimara u Zagrebu,
- Zbirke Marije Zidarić i Zbirke Varia LG u Muzeju Međimurja u Čakovcu,
- Zbirke tekstila i tapiserija Zavičajnog muzeja Poreštine.

U zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt pohranjeno je nekoliko vrijednih tapiserija koje su tamo donesene 1919. godine iz dvorca grofova Festetić u Pribislavcu kraj Čakovca. Tapiserije su 1918. godine nakon pljačke dvorca i nemirnih povijesno-političkih događaja u Međimurju, pronađene i prenesene u Zagreb, te time spašene od propasti koja je zadesila mnoge tamošnje umjetnine u to vrijeme.¹²¹

Riječ je o tapiserijama s alegorijskim prikazima *Zime* i *Jeseni* iz serije *Četiri godišnja doba*, tapiseriji *Zrak i voda* iz serije *Četiri elementa*, tapiseriji s alegorijama *Pravednosti* i *Mudrosti*, te tapiseriji *Carcel de amor*. Tapiserije pripadaju različitim povijesno-umjetničkim

¹¹⁹ Muzej grada Splita, <http://www.mgst.net/restauracija/> (pregledano 13. srpnja 2017.)

¹²⁰ Dubrovački muzeji, <http://dumus.hr/hr/o-dubrovackim-muzejima/preparatorske-radionice/tekstil/> (pregledano 13. srpnja 2017.)

¹²¹ Artur Schneider, „Stari gobelini u Hrvatskoj“, u: *Savremenik*, 19 (1926) 1, str. 10.; Usp. Tatjana Radauš, *Festetić*. Mrežna stranica: *Hrvatski biografski leksikon*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5943> (pregledano 28. svibnja 2017.).

stilovima, a najstarija i najvrjednija je kasnogotička tapiserija *Carcel de amor* na kojoj su 1992. godine izvedeni složeni konzervatorsko-restauratorski radovi.¹²²

6. MIRA OVČAČIK-KOVAČEVIĆ

Mira Ovčaćik-Kovačević (1909.-2010.), viša tekstilna restauratorica i konzervatorica, te cijenjena nastavnica Obrtne i Ženske stručne škole u Zagrebu, jedna je od prvih stručno školovanih tekstilnih umjetnica u Hrvatskoj.¹²³ Školovala se kod prof. Bohumila Vlčeka u Zavodu mehaničke tekstilne i papirne tehnologije na Visokoj tehničkoj školi u Brnu gdje je diplomirala 1930. godine.¹²⁴



Sl. 4. Mira Ovčaćik-Kovačević

U Državnoj obrtnoj školi zaposlila se 1932. kao nastavnik za obučavanje u ćilimarstvu, a već je sljedeće godine poučavala o tekstilnim sirovinama i održavala radionice s učenicima. Godine 1935. postala je predmetnim učiteljem, a godinu kasnije dobila status stručne učiteljice. U Ženskoj stručnoj školi počela je s radom 1939. kao stručna učiteljica, ali je i dalje službovala u Obrtnoj školi. Od 1945. do 1948. godine radila je na Državnoj ženskoj stručnoj učiteljskoj školi u Zagrebu. U Školi za primijenjenu umjetnost u Zagrebu počela je s

¹²² Iva Čukman, Antonina Sršan, „Restauratorska radionica za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt“, u: *Informatica museologica* 27 (1997.) 1/2, str. 105.

¹²³ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčaćik-Kovačević: Živjeti na tri razboja*, Zagreb: Muzej Mimara, 2005., str. 7, 58-60.

¹²⁴ Jadran Kale, „In Memoriam: Mira Ovčaćik-Kovačević (1909.-2010.)“, u: *Etnološka tribina : Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 40, 33 (2010.), str. 165.

radom 1957. godine kao pedagoški savjetnik i stručnjak za povijesni tekstil i restauriranje, a od 1964. i kao voditelj tekstilnog odjela gdje je ostala do umirovljenja.¹²⁵

Nakon Drugog svjetskog rata bila je stalni član u komisiji za polaganje stručnih ispita za stjecanje zvanja muzejskog preparatora i konzervatora za tekstil. U Višoj tekstilnoj školi u Varaždinu izradila je 1976. godine nastavni plan za studij konzervatora za tekstil u trajanju od 6 semestara. Devedesetih godina je predložila i plan za osnivanje Više škole za restauratore tekstila u Križevcima, te Tekstilnog centra u Kninu, no projekti nisu realizirani.¹²⁶ Njezin stvaralačko-umjetnički rad okrunjen je u tapiseriji s motivom *Zlatne bule Bele IV.* iz 1242. godine, na kojoj je zajedno s kolegicama radila od 1961. do 1963. godine (Sl. 5).¹²⁷



Sl. 5. Tapiserija *Zlatna bula*

Mira je s restauratorskom djelatnošću započela 1948. godine kao viši restaurator za tekstil pri Jugoslavenskoj akademiji znanost i umjetnosti u Zagrebu. U razdoblju od 1948. do 1952. godine radila je u Muzeju za umjetnost i obrt gdje je organizirala radionicu za

¹²⁵ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčarić*, 2005., str. 58-61.

¹²⁶ Isto, str. 61.

¹²⁷ Isto, str. 47.

restauriranje tekstila s ciljem što „skorijeg pravilnog konzerviranja i restauriranja našeg tekstilnog blaga“ kako navodi Mira u izvještaju o radu u godini 1950.¹²⁸

Mira Ovčaić-Kovačević se nakon Drugog svjetskog rata posvetila umjetnosti tapiserija i restauriranju tekstila. U Parizu, Veneciji, Beču, Brnu i Beauvisu studirala je tehnike izrade povijesnog tekstila, te metode restauriranja.¹²⁹ Intenzivniji rad na restauriranju povijesnog tekstila uslijedio je nakon umirovljenja 1964. godine i oslobođenja od školskih obaveza. U Muzeju za umjetnost i obrt, u suradnji s prof. Zdenkom Munk i kustosicom za tekstil prof. Vandom Pavelić-Weinert restaurirala je tapiserije, orijentalne sagove, misno ruho, zastave i dekorativne tkanine.¹³⁰

Na velikoj izložbi francuske tapiserije 1953. godine u Muzeju za umjetnost i obrt upoznala je generalnog inspektora nastave likovnih umjetnosti Georgesa Fontainea, te Henria Gleizesa, tadašnjeg generalnog direktora državnog instituta Mobilier national i državnih radionica: *Manufacture nationale des Gobelins*, *Manufacture de Beauvais* i *La Savonnerie*. Zahvaljujući tom poznanstvu od 1954. do 1958. godine boravila je u francuskim radionicama za tapiserije i ateljeima za restauriranje tekstila gdje je usavršavala svoje znanje o tehnici izrade tapiserije i restauraciji tekstila.¹³¹

Republički zavod za zaštitu spomenika kulture povjerio joj je 1970. godine istraživanje stanja očuvanosti kulturnopovijesnog tekstila u 15 muzeja diljem Hrvatske. Ustanovila je 9880 loše očuvanih, te 12741 djelomice oštećenih tekstilnih predmeta od ukupno 25161 tekstilnog predmeta pohranjenog u muzejskim ustanovama, ne uključujući one u crkvenim riznicama i privatnim posjedima. Dobila je i uvid u održavanje i čuvanje tekstilnih umjetnina, te se upoznala s radom tadašnjih preparatorskih radionica u Zagrebu, Dubrovniku i Zadru.¹³²

¹²⁸ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčaić*, 2005., str. 74, 108.; Usp. Muzej za umjetnost i obrt (dalje MUO), Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u godini 1950., br. 20-1951.

¹²⁹ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčaić*, 2005., str. 8.

¹³⁰ Isto, str. 74.

¹³¹ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčaić*, 2005., str. 125.

¹³² Isto, str. 75.

6.1. Restauriranje ptujskih tapiserija

Kao „jedinoj stručnjakinji za tapiserije u Jugoslaviji“¹³³ obratile su joj se kolege iz Slovenije zamolivši ju za restauriranje deset sedamnaestostoljetnih tapiserija iz kulturnopovijesne zbirke Pokrajinskog muzeja Ptuj. Restauratorska suradnja je započela 1981. godine kada je Mira Ovčarič-Kovačević prve četiri flamanske tapiserije iz serije o Odiseju odnijela u Zagreb gdje je, zajedno s Josipom Gorupić, učvrstila oštećenja i očistila tapiserije.¹³⁴ Tapiserije su vraćene u Ptuj gdje je profesorica Kovačević u novoosnovanoj radionici u tekstilnoj tvornici u Majšperku obučavala četiri radnice, Eriku Urlep, Anicu Medved, Mariju Korže i Kristinu Brglez. To je ujedno bila i prva restauratorska radionica za tapiserije u Jugoslaviji čiji je osnatak potakla upravo Mira Ovčarič-Kovačević.¹³⁵

Prva tapiserija *Odisej nudi piće Polifemu* restaurirana je od 1984. do 1986. godine pod njezinim vodstvom u ateljeu za restauraciju tekstila Pokrajinskog muzeja Ptuj koji je 1990. godine iz Majšperka preseljen u prostorije ptujskog muzeja.¹³⁶ Restauriranje tapiserija je nastavila Eva Lešnik Ilec sa suradnicama. Do 2004. restaurirane su u cijelosti sve četiri tapiserije iz serije o Odiseju.¹³⁷ Ostalih šest tapiserija čini set francuskih tapiserija *verdure* s konca 17. stoljeća.¹³⁸

Tapiserije su tkane od vune i svile. Dr. Marjeta Ciglencčki, kustosica Pokrajinskog muzeja, a kasnije i ravnateljica, navodi kako su imali problema s nabavkom svile, koju im je naposljetku osigurala Mira Ovčarič-Kovačević.¹³⁹ Bojenje vune i svile obavljalo se u Institutu za tekstilnu kemiju u Mariboru.¹⁴⁰ Profesorica Ovčarič-Kovačević je pri pregledu tapiserija ustanovila stanje očuvanosti i uzroke oštećenja koja su nastala:

- razgradnjom molekula,
- fizičkim rastezanjem,
- nasilnim rukovanjem,
- tehnološkim postupcima bojenja,

¹³³ Isto, str. 93.

¹³⁴ Isto.

¹³⁵ Isto, str. 75, 93.

¹³⁶ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčarič*, 2005., str. 94.

¹³⁷ Isto.

¹³⁸ Marjeta Ciglencčki, „Regeneriranje, konserviranje i restavriranje tapiserij iz ptujskeg muzeja“, u: *Varstvo spomenikov*, 29 (1987.), str. 109.

¹³⁹ Isto, str. 112.

¹⁴⁰ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčarič*, 2005., str. 93.

- oksidacijom,
- djelovanjem mikoorganizama i insekata.¹⁴¹

Prvu su tapiseriju podijelili u 20 registara kako bi si olakšali posao. Na pojedinim su dijelovima osnova i potka bile toliko oštećene, da su zamijenjene novima. Stavljanje nove osnove bilo je izuzetno komplicirano zbog spajanja s izvornom zdravom niti osnove. Flamanskim tapiserijama nedostajala je bordura koja je kroz povijest odrezana. Rubovi su ostali nezaštićeni, stoga je dotkan rub od 1,5 cm koji je zaštitio krajeve tapiserije i omogućio postavljanje restauratorske tkanine. Pri restauriranju su se držali načela da novotkani dijelovi budu bliži izvorniku u boji i materijalu.¹⁴²

6.2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE MIRE OVČAČIK-KOVAČEVIĆ NA TAPISERIJAMA IZ MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT

Prema dokumentaciji Muzeja za umjetnost i obrt koju je Anica Ribičić-Županić prikupila za potrebe pisanja monografije o Miri Ovčaćik-Kovačević, potonja je 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća restaurirala je 12 tapiserija iz Muzeja za umjetnost i obrt:

1948.-1951.

- Tapiserija *Justitia et Sapientia*, Holandija, 16. stoljeće
- *Tapiserija s alegorijskim prikazom mjeseci, Siječnja i Veljače*, Bruxelles, druga polovica 17. stoljeća
- *Tapiserija s alegorijskim prikazom mjeseci, Rujna i Listopada*, Bruxelles, druga polovica 17. stoljeća
- *Tapiserija s prizorom legende o Karlu Velikom*, Tournai, 15. stoljeće
- *Tapiserija s prizorom lova ili godišnjeg doba*, Bruxelles, početak 17. stoljeća
- *Tapiseriju s motivom pejzaža*, Bruxelles, konac 16., početak 17. stoljeća
- *Tapiserija s alegorijskim prikazom Neptuna, Jupitera i Junone*, Bruxelles, druga polovica 17. stoljeća
- *Tapiserija s alegorijskim motivom*, 15. stoljeće
- *Tapiserija s prikazom Aleksandra Velikog i Diogenea*, Francuska, 16. stoljeće

¹⁴¹ Marjeta Ciglencečki, „Regeneriranje, konserviranje“, 1987., str. 109, 111.

¹⁴² Isto, str. 113.

- *Tapiserija s motivom crnca*, Francuska, 17. stoljeće

1952.

- *Tapiserija*, Flandrija, 15. stoljeće

1960.

- *Tapiserija Našašće Mojsija*, 17. stoljeće.¹⁴³

Sav se posao restauriranja i konzerviranja, zbog nedostatka prostora i adekvatne opreme, obavljao u radionici tapetarskog majstora V. Bartola u Dalmatinskoj ulici 7.¹⁴⁴ Direktor Muzeja Vladimir Tkalčić ocjenio je Mirin rad na tapiserijama od 1948. do 1952. godine sljedećim riječima: „Zbog njezinih majstorski izvedenih zahvata, njezine marljivosti i predanosti u radu, te znalačkog pijeteta prema umjetničkim spomenicima naše kulturne baštine, koji su joj povjereni na obrađivanje, kao i s obzirom na bespri(je)korno njezino ponašanje u svakom pogledu, zaslužila je za sve vrijeme svog stalnog djelovanja u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, tj. od g. 1948. do 1952. ocjenu: odličan!“¹⁴⁵ Nadalje, „...sav konzervatorski restauratorski posao obavljen (je) uistinu strukovnjački sa najvećom pažnjom i predanošću.“¹⁴⁶

Prema arhivskoj dokumentaciji prikupljenoj u Muzeju za umjetnosti i obrt, sačuvani su podaci o restauriranju i konzerviranju sedam tapiserija koji su izloženi u daljnjem tekstu.

6.2.1. TAPISERIJA *JUSTITIA I SAPIENTIA*

U izvještaju o radu iz 1951. godine, Mira Ovčarić-Kovačević navodi kako je 7 komada goblena velikog formata konzervirano, popravljeno i djelomično restaurirano, te da je potpuno očišćena, prana, konzervirana i restaurirana jedna goblenska briselska bordura iz 16. stoljeća čije je restauriranje zahtijevalo stručno znanje, strpljivost i „veliki napor očiju“.¹⁴⁷ Uz

¹⁴³ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčarić*, 2005., str. 108, 109.

¹⁴⁴ MUO, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u g. 1950., br. 20-1951.

¹⁴⁵ MUO, Ocjena za rad od 1948. do 1952. za Kovačević Miru, br. 1034-1953.

¹⁴⁶ MUO, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u g. 1950., br. 20-1951.

¹⁴⁷ Isto.

potrošni materijal za tu borduru, Mira je dala boje za bojanje vunene pređe iz vlastite zalihe.¹⁴⁸

Tapiseriju *Justitia i Sapientia* (385 cm x 325 cm) označuje kao kasnogotičku tapiseriju s dekorativnim elementima rane renesanse (Sl 6.). Tkana je od vunene i pamučne osnove, te vunene i svilene potke. Što se oštećenja tiče navodi:

- bordura: na sve četiri strane ima dosta oštećenih mjesta, a ponajviše na gornjem dijelu gdje nedostaju dijelovi od 10-ak cm duljine;
- središnji dio: vidljivi raspori koji su nastali rastezanjem niti osnove zbog opterećenja težinom tapiserije.¹⁴⁹



Sl. 6. *Justitia i Sapientia* (*Pravednost i Mudrost*), prva polovica 16. stoljeća, Flandrija, tapiserija, 385 cm x 325 cm, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Promatranjem materijala, uzorka, boje i tehnike izvedbe Mira Ovčaić-Kovačević ustanovila je kako su donja bordura i desni kraj tapiserije rađeni kasnije, stoga je pretpostavila da je tapiserija uslijed nekog oštećenja restaurirana. Na tim kasnijim su dijelovima niti osnove pamučne, industrijski predene niti, a niti potke vunene i svilene, ali drugačijih značajki od izvornih. Uzorci bordure su istegnutiji, a boje izblijedjele. Nadalje navodi kako je godina

¹⁴⁸ Isto.

¹⁴⁹ Isto.

tkanja 1600. utkana u tapiseriju, a pamuk koji je upotrijebljen na novim dijelovima bordura javlja se tek početkom 19. stoljeća. Za bojanje novootkanih dijelova korištene su anilinske boje koje se na tržištu pojavile u drugoj polovici 19. stoljeća.¹⁵⁰

Nakon temeljitog istraživanja, uslijedili su restauratorski radovi. Pažljivo je odstranjena prašina koja je ušla duboko u pore tkiva tapiserije, te mrlje i prljavština. Skinuta je stara podloga na stražnjoj strani goblena, te razne grube niti kojima su naknadno šivana oštećenja. Provedeno je čišćenje destiliranom vodom i sapunom, a boje su osvježene organskom oksalnom kiselinom. Oslabljena mjesta tapiserije podložena su privremenom podlogom dok sva nestabilna mjesta nisu učvršćena.¹⁵¹

Kao pojačanje tapiseriji, na naličju je postavljena podloga u širini od 30 cm, te na rubovima u širini od 15 cm. Kroz sredinu tapiserije su našivene trake na kojima su na gornjem rubu našivene karike na kojima visi gobelin. Čvrste trake i podloga nose cijelu težinu tapiserije. Na kraju, Mira Ovčaćik-Kovačević navodi kako je „učinjeno sve što se je najbolje tehnički dalo učiniti, sa raspoloživim sredstvima.“¹⁵²

6.2.2. TAPISERIJA ALEGORIJSKI PRIKAZ JANUARA I FEBRUARA

U izvještaju Mira Ovčaćik-Kovačević navodi kako je isti postupak ponovljen na svih sedam tapiserija, stoga napominje samo specifičnosti vezane uz svaku pojedinu daljnju restauriranu tapiseriju. *Tapiserija s alegorijskim prikazom januara i februara* (316 cm x 376 cm) tkana je od vunene nebojane osnove, te bojane vunene i svilene potke. Napominje kako je bordura tkana zasebno, te zatim spojena sa srednjim dijelom. Na pojedinim dijelovima bordure nedostajali su dijelovi koji su nadomješteni nekom drugim tkaninom. Rubovi tapiserije bili su jako oštećeni, a boje bordure izblijedjele. U središnjem dijelu nije bilo većih oštećenja osim sitnih rupa uz rub donje bordure.¹⁵³

¹⁵⁰ MUO, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u g. 1950., br. 20-1951.

¹⁵¹ Isto.

¹⁵² Isto.

¹⁵³ Isto.

6.2.3. TAPISERIJA *ALEGORIJSKI PRIKAZ NEPTUNA, JUPITERA I JUNONE*

Tapiserija s alegorijskim prikazom Neptuna, Jupitera i Junone (323 cm x 304 cm) tkana je također od vune i svile. Pažljivim promatranjem ustanovila je kako je bordura tkana zasebno jer je smjer osnove bio obrnut od smjera osnove središnjeg dijela tapiserije. U središnjem dijelu bilo je vidljivo veće oštećenje od 5x5 cm, te rupa od 15x9 cm u desnom donjem dijelu. Dalje navodi kako su vidljive povijesne intervencije krpanja i štopanja. Boje su bile svježije i nisu bile izblijedile, te je, s obzirom na ostale, ova tapiserija najbolje sačuvana.¹⁵⁴

6.2.4. TAPISERIJA *ALEGORIJSKI PRIKAZ SEPTEMBRA I OKTOBRA*

Na središnjem dijelu tapiserije bilo je vidljivo podosta zakrpa dodanih kroz povijest. Dvije su oveće rupe od oko 5 cm nastale u središnjem dijelu, te su do restauriranja bile podložene tkaninom. Bordura je na više mjesta jače oštećena, te rezana i spajana kroz povijest. Boje nisu izblijedile. Ova je tapiserija bila najveća, 321 cm visoka i 553 cm široka.¹⁵⁵

6.2.5. TAPISERIJA *PRIZOR IZ LEGENDE O KARLU VELIKOM*

Tapiserija *Prizor iz legende o Karlu Velikom* (274 x 350 cm) tkana je od vunene osnove, te vunenom i svilenom potkom. U izvještaju Mira Ovčaćić-Kovačević navodi kako je na gornjem dijelu došlo do povijesne restauracije. Restauriran dio s biljem i travom jako je izblijedio, stoga je povijesna intervencija bila još uočljivija. Dalje navodi: „Od čitave zbirke gobelina ovaj ima nešto naročito i po svome radu, motivima, bojama i po svojoj starosti, a najviše sačuvanosti. To je najljepši gobelin naše zbirke.“¹⁵⁶

¹⁵⁴ MUO, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u g. 1950., br. 20-1951.

¹⁵⁵ Isto.

¹⁵⁶ Isto.

6.2.6. TAPISERIJA *LOV ILI GODIŠNJE DOBA*

Rad na tapiseriji s prikazom lova ili godišnjeg doba dimenzija 292 x 514 cm trajao je vrlo dugo. I bordura i središnji dio tapiseriji bili su jako oštećeni, te su bile vidljive velike rupe. Bila je jako trošna i zakrpana raznim krpama. Nakon restauriranja, cijela je tapiserija podložena tamnosmeđim platnom za učvršćivanje.¹⁵⁷

6.2.7. TAPISERIJA *PEJZAŠ*

Tapiserija s prikazom pejzaža (241 cm x 355 cm) nije cjelovita niti utkana u jednom komadu, već je sastavljena od različitih tapiserija raznih stilova – gotičkih, renesansnih i baroknih. Sastoji se od četiri različite bordure, te od sredine iz dva dijela. Gustoća tkanja tih dijelova je različita, ali su boje i motivi slični. Središnji dio bio je vjerojatno jedna cjelina (istih su gustoća niti, materijala i boje), ali je u jednom trenutku u povijesti bila prerezana, te ponovno sastavljena.¹⁵⁸

Na kraju, Mira u *Izvešću* iz 1950. godine navodi kako je ukupno „očišćeno i konzervirano ukupno 85.5 m²“, te kako bi na pojedinim detaljima trebao „specijalan restauratorski posao.“¹⁵⁹ Nadalje, izražava zabrinutost zbog toga jer, osim nje, nema niti jednog stručnog ni pomoćnog lica Odjela za tekstil Restauratorskog zavoda osnovanog 1948. u okviru Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Moli nadležne da uoči ozbiljnost potrebe formiranja restauratorske radionice za tekstil.¹⁶⁰

¹⁵⁷ MUO, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u g. 1950., br. 20-1951.

¹⁵⁸ Isto.

¹⁵⁹ Isto.

¹⁶⁰ Isto.

6.2.8. TAPISERIJA NAŠAŠĆE MOJSIJA

Tapiserija *Našašće Mojsija* proizašla je iz tkalačke radionice Michaela Wautersa u Antwerpenu krajem 17. stoljeća (Sl. 7). Izvedena je prema slici ili kartonu Niccolò dell' Abbatea (1510.-1571.), talijanskog manirističkog slikara i crtača.¹⁶¹

Na tapiseriji je, u središnjem polju, prikazana biblijska scena našašća Mojsija. Uokvirena je širokom bordurom s vegetabilnim viticama, cvjetnim motivima, rogovima obilja, putima i pticama. Centralnom scenom dominiraju uspravni ženski likovi, odnosno faraonova kći i tri pratilje koje stoje na obali uz rijeku. Kći faraona u bogatoj je tkanini, ogrnuta plavim plaštem i s krunom na glavi. Pratilja tamnije puti u plavkastoj haljini nosi pokrivalo za glavu koji pridrži vrpca oko glave koju krase dragulji. Druga pratilja s neobičnim ukrasom na glavi okrenuta je prema faraonovoj kćeri, a usmjerenim pogledom prema prvoj pratilji. Pratilji u pozadini vidi se samo lice. Kraj njihovih nogu, ispred trstike, nalazi se košarica sa zamotanim malim Mojsijem.¹⁶²

Tapiseriju *Našašće Mojsija* restaurirala je i konzervirala prof. Mira Ovčarić-Kovačević 1961. i 1962. godine (Sl. 8).¹⁶³ U *Izjavi o radu likovnog umjetnika primijenjenih umjetnosti za tekstil i nastavnika Škole primijenjenih umjetnosti u Zagrebu- Mire Kovačević* 1962. godine Zdenka Munk, direktorica Muzeja, piše kako je „delikatni i jedinstveni zahvat restauriranja tapiserija, među kojima jedne veoma oštećene (*Našašće Mojsija*, prva pol. 17.st.) izvršen na razini najboljih europskih radova ove vrsti.“¹⁶⁴

¹⁶¹ AthenaPlus, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=25369> (pregledano 16. lipnja 2017.); Usp. Muzej za umjetnost i obrt, <https://www.muo.hr/barok-i/> (pregledano 16. lipnja 2017.); Usp. Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/6569/> (pregledano 16. lipnja 2017.)

¹⁶² Usp. AthenaPlus, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=25369> (pregledano 16. lipnja 2017.).

¹⁶³ Anica Ribičić-Županić, *Mira Ovčarić*, 2005., str. 78.

¹⁶⁴ MUO, *Izjava o radu likovnog umjetnika primijenjenih umjetnosti za tekstil i nastavnika Škole primijenjenih umjetnosti u Zagrebu- Mire Kovačević*, br. 112/13.



Sl. 7. *Našašće Mojsija*, prema kartonu Niccolò dell' Abbate, kraj 17. stoljeća, Antwerpen, tapiserija, 330 x 255 cm, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Sl. 8. Detalj lijeve bordure tapiserije *Našašće Mojsija* prije restauriranja 1961.

7. TAPISERIJA *CARCEL DE AMOR* iz Muzeja za umjetnost i obrt i KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE U RAZDOBLJU OD 1992. DO 1997. GODINE

7.1. TAPISERIJA *CARCEL DE AMOR*

Tapiserija *Carcel de amor* ili *Tamnica ljubavi* djelo je francuske radionice Tournai s početka 16. stoljeća (Sl. 9). Prikazuje scenu iz španjolskog srednjovjekovnog sentimentalnog romana Diega de San Pedra *Carcel de amor*. Za tapiserije te epohe bilo je uobičajeno da traže sadržaje u onodobnoj književnosti, nakon zasićenja antičkim i religijskim temama, te alegorijama. Tapiserija je bila zatečena nepotpuna, nedostajala joj je bordura, tri su ruba bila odrezana, dok je gornji završavao novotkanom uskom smeđom prugom. Dimenzija tapiserije je 274 x 346 cm, a tkana je vunenom neobojenom osnovom i obojenom potkom. Potka je velikim dijelom izvedena vunom, te manjim dijelom svilom.¹⁶⁵



Sl. 9. *Carcel de amor* prije restauriranja, početak 16. stoljeća, Tournai, tapiserija, 274 x 364 cm, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

¹⁶⁵ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 113.; Usp. Artur Schneider, „Stari gobelini“, 1926, str. 10.; Usp. Vanda Pavelić-Weinert, „Kasnogotička tapiserija s natpisom „La ureolle“ u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu“, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 26 (1977.) 1, str. 5, 17.

Središnju kompoziciju tapiserije čini trinaest likova raspoređenih u tri plana. Cijeli se prizor odvija u prirodi. U prvom planu nalaze se četiri dvorske dame u bogatim dvorskim haljinama teških, razlomljenih nabora. Dvije se dame u centralnom dijelu kompozicije nalaze u prisnom pozdravu. Jedna nosi krunu, lanac oko struka, te krzno na rukama. Na haljini druge dame, koju grli, utkan je natpis *Laureolle*. U drugom se planu ističe kralj s krunom i žezlom u ruci. Do njega se nalaze dva dvorjanina, te glasnik. U pozadini se naziru dvorjani vidljivi do pojasa. Kompoziciju ukoviruju dekorativna stabla, te razno cvijeće i brojne životinje. U gornjem dijelu nalazi se zid koji vodi do lučnog nadvoja.

Utkani natpis *Laureolle* ključan je za utvrđivanje literarnog predloška tapiserije iz Muzeja za umjetnost i obrt. Upravo je *Laureolle* junakinja romana *Carcel de amor* Diega de San Pedra u kojem se tematika vrti oko zabranjene ljubavi Lerijana i kraljeve kćeri *Laureolle*. Na tapiseriji je ilustiriran jedan od završnih prizora romana kada se sastaju kraljica i kći *Laureolla*.¹⁶⁶

O tapiseriji je pisala Vanda Pavelić-Weinert koja ju je nazvala *Susret dviju dama*, te usporedila s još dvije tapiserije iste tematike i istovjetnog stila različitih stupnjeva očuvanosti. Ustanovila je kako se radi o tri replike istog sadržaja, tkane po istome kartonu. Riječ je o tapiseriji *Carcel de amor* koju je Heinrich Göbel reproducirao u svom djelu *Wandteppiche* iz 1926. godine, te o istoimenoj tapiseriji iz *Muzeja Chuny* u Parizu. Datirane su između 1510. i 1520. godine.¹⁶⁷

7.1.1. Radionica u Tournaiu

Stilske karakteristike tapiserije ukazuju na Tournai kao mjesto proizvodnje tapiserije *Carcel de amor* iz Muzeja za umjetnost i obrt, iako nije isključen ni Bruxelles koji je početkom 16. stoljeća bio pod tournaijskim utjecajem.¹⁶⁸

Tournai je grad u Belgiji bogate kulturne povijesti. Pod francuskom vlašću bio je od kraja 10. stoljeća, pa do 1513. godine kada ga je nakratko preuzela engleska kruna. Nakon

¹⁶⁶ Facebook, <https://hr-hr.facebook.com/notes/muo-muzej-za-umjetnost-i-obrt-museum-of-arts-and-crafts/predmet-tjedna-tapiserija-carcel-de-amor-tamnica-ljubavi/348939821793560/> (pregledano 30. svibnja 2017.)

¹⁶⁷ Usp. Vanda Pavelić-Weinert, „Kasnogotička tapiserija“, 1977., str. 10-13.

¹⁶⁸ Facebook, <https://hr-hr.facebook.com/notes/muo-muzej-za-umjetnost-i-obrt-museum-of-arts-and-crafts/predmet-tjedna-tapiserija-carcel-de-amor-tamnica-ljubavi/348939821793560/> (pregledano 30. svibnja 2017.)

toga, do 1521. godine je ponovno pripadao francuskoj vlasti, a onda ga je preuzeo Karlo V. koji ga je pripojio Nizozemskoj, a kasnije i Habsburgovcima u Španjolskoj.¹⁶⁹ Umjetnost izrade monumentalnih tapiserija u Tournaiju započela je 1290-ih godina, a 1398. godine donesen je propis o proizvodnji nakon što se pokazala izuzetno uspješnom. Prema Williamu Georgeu Thomsonu, Tournai je krajem 15. stoljeća zauzeo mjesto glavnog flamanskog središta za proizvodnju visokokvalitetnih tapiserija.¹⁷⁰ Tapiserijama s početka 16. stoljeća teško je utvrditi porijeklo jer je u tom razdoblju nejasna razlika između francuskih i flamanskih radionica, međusobnih utjecaja i njihovih stilskih karakteristika. Prema sredini 16. stoljeća prosperitet tapiserijskih radionica u Tournaiju polako opada unatoč velikom broju narudžbi.¹⁷¹

7.1.2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE NA TAPISERIJI *CARCEL DE AMOR*

Tapiserija je u postavu Muzeja za umjetnost i obrt uz povremene prekide bila je izlagana od 1926. pa do 1985. godine.¹⁷² U muzejskoj radionici za tekstil na tapiseriji *Carcel de amor* provedeni su složeni konzervatorsko-restauratorski radovi koji su započeti 1992. godine. Restauratorski zahvat trajao je šesnaest mjeseci, te je bio prvi takvog tipa samostalnoj Republici Hrvatskoj.¹⁷³

Restauriranje tapiserije obavljale su restauratorice savjetnice Iva Čukman i Antonina Srša iz Restauratorske radionice za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt, te vanjska suradnica Sanja Klisović. Iva Čukman i Antonina Srša su ujedno i autorice članka *Restauriranje tapiserije Carcel de amor* iz 1997. godine u kojem su detaljno opisale provedene radove. Ukratko su opisale stanje tapiserije prije intervencija, restauratorske zahvate provedene na tapiseriji, te njezin ponovni smještaj. U članku donose i opis neprimjerenih povijesnih zahvata: „...postoje dvije vrste prijašnjih zahvata za koje nema podataka kada su izvedeni.“¹⁷⁴ Navode kako je na tapiseriji umetnuto nekoliko fragmenata drugih tapiserija i to u donjem desnom kutu tapiserije, te na mjestu ruke muškog lika na desnoj strani gdje je umetnut dio

¹⁶⁹ Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/place/Tournai-Belgium#Article-History> (pregledano 29. svibnja 2017.)

¹⁷⁰ William George Thomson, *A history*, 1906., str. 128.

¹⁷¹ Usp. Vanda Pavelić-Weinert, „Kasnogotička tapiserija“, 1977., str. 7-8.

¹⁷² Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 113.

¹⁷³ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauratorska radionica“, 1997, str. 106.

¹⁷⁴ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 114.

tapiserije s motivom lišća. Umetnuti fragmenti bili su slični izvornoj tapiseriji po boji i teksturi stoga cjelokupan dojam nije bio naročito narušen.¹⁷⁵ Naknadno protkana oštećenja bila su vidljiva po cijeloj površini. Pritom je bila korištena nekvalitetno bojana vuna koja je tijekom godina izbljedadla, pa su oštećenja bila još istaknutija. Na spojevima izvornih dijelova i novootkanih povijesnih intervencija pojavili su se nabori. Kao uzrok tome navode neadekvatnu gustoću nove potke i debljinu pamučne osnove.¹⁷⁶

Kroz stoljeća je intenzitet boja na tapiseriji oslabio, mnogi su dijelovi oštećeni, a neki i neprimjereno nadodani, stoga stanje tapiserije prije složenih restauratorskih postupaka nije bilo najbolje (Sl. 10). Tekstilni predmeti podložni su raznim oštećenjima uzrokovanih promjenama klimatskih uvjeta. Autorice upozoravaju kako pretjerana izloženosti sunčevom svjetlu i toplina mogu isušiti vlakna, a onečišćen zrak, prašina i masna prljavština koja sadržava sumporni dioksid dodatno oštećuju vlakna.¹⁷⁷ Previsoka temperatura i velika vlažnost, te slabo provjetravanje uzrokuju plijesan. Oksidacijski spojevi na vlaknima nastali djelovanjem ultraljubičastih zraka, sunčeve svjetlosti i vlage, uzrok su smanjenja mehaničke čvrstoće vlakana i razlog su njihova raspadanja. Krutost materijala tapiserije *Carcel de amor* koja uzrokuje trganje vlakana bilokakvim mehaničkim naprezanjem, posljedica je onečišćenja prašinom i drugim nečistoćama.¹⁷⁸



Sl. 10. Detalj tapiserije *Carcel de amor* nakon restauratorsko-konzervatorskih zahvata (gore)

Sl. 11. Detalj tapiserije *Carcel de amor* prije restauratorsko-konzervatorskih zahvata (lijevo)

¹⁷⁵ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 114.

¹⁷⁶ Isto.

¹⁷⁷ Isto, str. 115.

¹⁷⁸ Isto.

7.1.2.1. Oštećenja na tapiseriji

Na tapiseriji su nastala manja i veća oštećenja. Najčešća oštećenja na tapiserijama nastaju upravo zbog načina tkanja naglih prijelaza između dvije boje. Kada se dvije boje postupno prepleću nije potrebno dodatno učvrstiti, ali kada su prijelazi nagli, u ravnini, nastaju otvori raznih veličina koje se dodatno spajaju šivanjem. Konci na tim mjestima nakon određenog vremena oslabe, te ih je potrebno učvrstiti. Izuzetak nije bila ni tapiserija *Carcel de amor*.¹⁷⁹ Nadalje, velike su pukotine nastale zbog toga jer cijela tapiserija visi na potki što je uobičajeno za zapadnoeuropske tapiserije.¹⁸⁰ Osnovne niti idu cijelom širinom, stoga su se dijelovi zbog težine uleknuli i objesili. Na čitavoj površini tapiserije bila je vidljiva prorijeđena potka prepoznatljiva po sitnim bijelim dijelovima osnove koja izbija na površinu. Uzrok tome su nedovoljna gustoća tkanja, preskakanje niti u tkanju ili pak mehanička istežanja.¹⁸¹

Veća oštećenja nastala su na potki jer su njezine niti bile slabije od niti osnove. Svilen se potka raspala više nego vunena potka. Potpuno raspadnuta vunena potka najvidljivija je bila na tamnijim mjestima, poput koplja u pozadini, na dami s krznom i na lancima koje nosi kralj, te na dijelovima vegetacije.¹⁸² Svilen potka bila je oštećena na svim dijelovima osim na dijelu haljina gdje je tkana zajedno s vunenim nitima. Jača oštećenja osnove su tijekom stoljeća izmijenjena, stoga je tek pomnim pregledom ustanovljeno da nedostaje na pojedinim dijelovima lica dvoranina u pozadini, na dijelovima haljina, na životinjskim figurama i na dijelovima lišća i cvijeća.¹⁸³

7.1.2.2. Pripremni radovi

Prije restauratorskih zahvata, u Restauratorskoj radionici za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt provedeno je temeljito fotografiranje tapiserije s lica i naličja, u cijelosti i u detaljima.¹⁸⁴ Ispod velikog sloja prljavštine bilo je teško razaznati boje, no prije bilo kakve uporabe sredstava za čišćenje, napravljeni su testovi postojanosti boja zbog kontrole retuša na

¹⁷⁹ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 115.

¹⁸⁰ Isto, str. 115, 116.

¹⁸¹ Isto, str. 116.

¹⁸² Isto.

¹⁸³ Isto.

¹⁸⁴ Isto.

pojednim dijelovima tapiserije, posebice na dijelovima lica. Do 18. stoljeća upotrebljavane su samo originalne boje životinjskog i biljnog podrijetla koje pri pranju ne otpuštaju višak bojila, ali s vremenom gube na intenzitetu boja. Nasuprot tome, novoutkani dijelovi često su bojani nepostojanim organskim bojilima koji otpuštaju višak boje pri pranju, stoga postoji opasnost da se razliju po okolnim dijelovima.¹⁸⁵ Testiranje postojanosti boja nije ukazalo na veće probleme pa su započeli s mehaničkim čišćenjem. Usisavali su tapiseriju preko polietilenske mrežice kako se vlakna ne bi dodatno oštetila, a kako bi se uklonila prašina i prljavština koja se godinama nakupljala.¹⁸⁶ Usisavanje preko fine tkanine kako se ne bi oštetila tapiserija preporučio je John Böttiger još 1907. godine.¹⁸⁷

Pranje tapiserija provodi se kako bi se otklonila svaka nečistoća s tekstila, te kako bi se lakše provelo restauriranje, a da se pritom ne ošteti tapiseriju.¹⁸⁸ Problem pranja tapiserija nalazi se i u njihovim velikim dimenzijama. Stari se tekstilni predmeti u mokrom stanju ne smiju savijati i prelamati, stoga je pranje provedeno u improviziranom bazenu od letvica i polietilenske folije.¹⁸⁹ Nakon što je tapiserija nekoliko puta isprana kako bi se odstranila preostala prašina, pripremljena je kupelj za pranje temperature od 25°C i ph-vrijednosti 9,5 – 10,5 koju su utvrdili pomoću indikatorskih papirića. Otopinu deterdženta nanosili su spužvama cijelom površinom tapiserije, te su ju lagano potiskivali kroz vlakna.¹⁹⁰ Tapiserija je zatim namotana na plastičnu tubu kako bi ju preokrenuli i odmotali na drugu stranu. Isti su postupak ponovili i na drugoj strani. Baratanje mokrom tapiserijom osjetljiv je postupak zbog toga jer se zbog težine mokre tapiserije mogu pojaviti razna oštećenja. Tapiserija je nakon pranja otopinom deterdženta isprana šest puta s time da je za zadnje ispiranje upotrijebljena destilirana voda.¹⁹¹

Postupak sušenja proveden je tako da su se čisti, bijeli ručnici polagali po cijeloj površini onoliko puta koliko je bilo potrebno da se odstrani višak vode. Tapiserija je zatim pomoću elastične tube premještena na čistu foliju gdje je ravnana od središta prema rubovima, slijedeći pravilan smjer osnove. Sušenje tapiserije trajalo je oko 15 sati zahvaljujući centralnom grijanju u radionici.¹⁹²

¹⁸⁵ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 116.

¹⁸⁶ Isto.

¹⁸⁷ Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 29.

¹⁸⁸ Usp. Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 30.

¹⁸⁹ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 116.

¹⁹⁰ Isto.

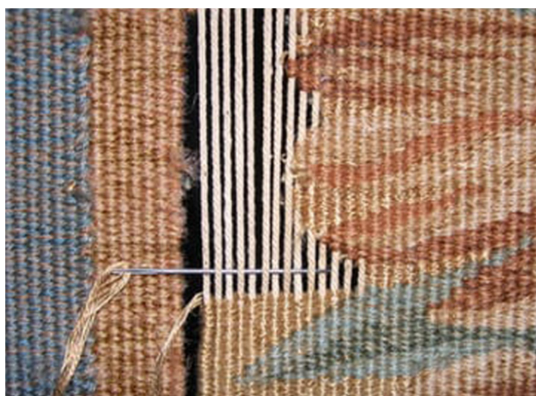
¹⁹¹ Isto.

¹⁹² Isto.

Nakon pranja uklonjena je prljavština između vlakana koja su postala sjajnija, a boje intenzivnije. Pojavila su se i nova oštećenja koja su bila sakrivena prljavštinom.¹⁹³ Materijal za tkanje, niti vune i svile bojane su u radionici Muzeja za umjetnost i obrt, a pritom je korišten umjetni pigment metal-kompleksnog tipa s visokom otpornošću na svjetlo. Dugotrajnost je jedan od ključnih kriterija za odabir materijala za restauriranje.¹⁹⁴ Svila koja se upotrebljavala do početka 19. stoljeća biva češće i jače oštećena od ostalih vlakana, stoga se je pri restauriranju umjesto svile rabio mercerizirani pamuk. Sav materijal mora biti kvalitetan, a boje trajne i istovjetne onima na površini tapiserije. Posebna je pažnja posvećena selekciji čvrstih i mekih vlakana kako bi što bolje podnijela napetosti novog tkanja.¹⁹⁵

7.1.2.3. Restauriranje tapiserije

Restauriranje se provodilo na okviru za restauriranje tapiserija, a prva faza podrazumijevala je uklanjanje starih i trulih prošiva, te zatvaranje procjepa u tkanju. Procjepi su sašiveni tako da se iglom prolazilo kroz naličja tkanja, a potom kroz lice gornje osnove radeći kose bodove. Na mjestima gdje je potka prorijeđena, prošivalo se do zadovoljavajuće gustoće. Takav je slučaj bio na krznanim rukavima i na donjem rubu tapiserije.¹⁹⁶ Retuš pigmentima odgovarajućih boja proveden je na mjestima gdje je došlo do pogreške u tkanju, pa je osnova izbila na površinu ili gdje je gustoća potke odstupala za nit. Na dijelovima tkanja koji su se pod laganim pritiskom nokta raspadali, potka se vadila i restaurirala. Prije bilo kakvih prošivanja novim nitima, mjesto zahvata se očistilo od trulih vlakana. Potka koja



Sl. 12. Protkivanje nove potke kroz nove niti osnove

nedostaje, nadomještala se na dva načina. Prvi način podrazumijevao je prišivanje na novu podlogu gdje se na naličje tapiserije stavlja podstava koja se prošiva s osnovom. Tim se načinom mijenja strukturni i estetski izgled tapiserije. Drugi način imitira tkanje iglom koja

¹⁹³ Isto.

¹⁹⁴ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 117.

¹⁹⁵ Isto, str. 116-117.

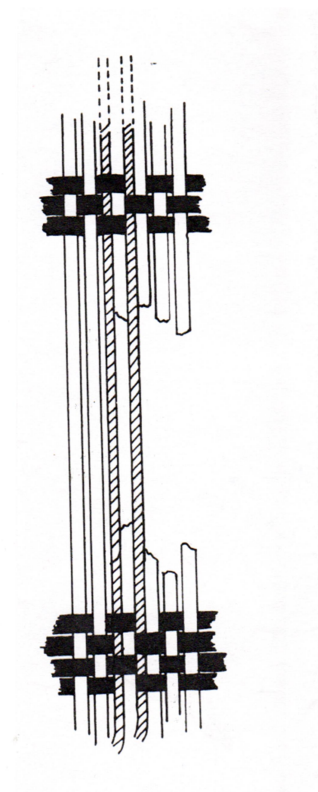
¹⁹⁶ Isto, str. 117.

se provlači gore, dolje, pokraj osnovne niti, ne kroz nju, a u sljedećem redu obrnuto (Sl. 12).¹⁹⁷

Na donjim dijelovima tapiserija, među busenjem i cvijećem, te na nogama muških figura, ustanovljeni su neprimjereni zahvati provedeni u prošlosti. Ti su zahvati uklonjeni jer su slikovno, strukturno i kromatski odskakali od izvornog tkanja.¹⁹⁸ Neki su zahvati iz prošlosti, koji nisu narušavali strukturni i estetski izgled tapiserije ostavljeni.¹⁹⁹

Oštećene ili potpuno raspadnute niti osnove zamijenili su novima (Sl. 13). Postupak je podrazumijevao nekoliko koraka i uvjeta koji su morali biti zadovoljeni pri uvođenju novih niti osnove:

- kakvoća novih niti morala je biti jednaka originalnom vlaknu u čvrstoći, debljini i smjeru „frkanja“;
- uvlačenje nove niti iglom moralo je započeti 10 cm ispred otvora, slijedeći izvornu nit osnove;
- nit iz zijeva potke u sljedećoj se fazi prenosila preko otvora i uvlačila u zijev potke nasuprot, te provlačila uz osnovu još 5 cm;
- novouvedena nit izvlačila se na naličje, te se ponovno uvlačila iglom uz sljedeću osnovnu nit (postupak se ponavljao onoliko puta koliko je bilo potrebno);
- provlačenje zadnje niti završavalo je 10 cm dalje od zatvorenog otvora;
- nakon uvedene osnove potka se prošivala do potrebne gustoće prateći motive.²⁰⁰



Sl. 13. Grafički prikaz uvođenja novih niti osnove

¹⁹⁷ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 117.

¹⁹⁸ Isto.

¹⁹⁹ Isto.

²⁰⁰ Isto.

7.1.2.4. Ponovni smještaj

Na tapiseriji su pronađeni tragovi dva načina vješanja tapiserije u prošlosti. Prvi je način vješanja bio pomoću metalnih prstenova prišivenih na gornji rub tapiserije. Takvim su se načinom vješali na metalne kuke pribijene na zid. Zbog takvog načina vješanja, tapiserija je dodatno oštećena, te je tkanje popucalo zbog preopterećenosti, odnosno neravnomjerne opterećenosti. Drugi način na koji je tapiserija bila obješena je pomoću metalne šipke provučene kroz čvrstu lanenu traku našivenu na gornji dio stražnje strane. Taj je način vješanja prouzročio pojavu nabora u gornjem dijelu.²⁰¹ Inovativan i konzervatorski prihvatljiv način vješanja tapiserije pomoću uporabe tzv. čičak ili velcro-trake prvi je put u Hrvatskoj proveden na tapiseriji *Carcel de amor*. Traku široku 10 cm i dužine tapiserije prišili su na čvrstu lanenu traku širine 20 cm. Sve su zajedno strojno prišili na novu podstavu, te cik-cak bodom učvrstili na stražnju stranu gornjeg ruba tapiserije. Čvršći dio trake su pričvrstili na drvenu ploču postavljenu na zid. Tapiserija visi u dvorani gotike u Muzeju za umjetnost i obrt poduprta cijelom svojom dužinom, bez opasnosti od novih oštećenja prouzrokovanih neprimjerenim vješanjem.²⁰²



Sl. 14. Tapiserija *Carcel de amor* nakon konzervatorsko-restauratorskih zahvata

²⁰¹ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 117.

²⁰² Isto.

Za očuvanje i usporavanje starenja ključno je održavanje optimalnih mikroklimatskih uvjeta. Iva Čukman i Antonina Srša navode kako se u muzeju gdje je tapiserija izložena dnevno kontrolira mikroklima uz stalno održavanje stabilne relativne vlage od 45 do 50%, te temperature od 20 do 22°C.²⁰³ Rasvjetna tijela i prozorska stakla prilagođena su očuvanju tapiserije postavljanjem filtara koji upijaju štetne UV-zrake, a tapiserija je odmaknuta od izvora topline.²⁰⁴ Takav način osigurava dugotrajno očuvanje tapiserije, te omogućuje njezino izlaganje javnosti kao kulturnog i umjetničkog dobra iznimne umjetničke vrijednosti (Sl. 14.).

²⁰³ Iva Čukman, Antonina Srša, „Restauriranje tapiserije“, 1997., str. 117.

²⁰⁴ Isto.

8. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE INTERVENCIJE Hrvatskog restauratorskog zavoda NA TAPISERIJI SRPANJ-KOLOVOZ iz Nadbiskupskog dvora od 2015. godine

8.1. TAPISERIJE *MJESECI S GROTESKAMA I ARHITEKTONSKIM PERSPEKTIVAMA*

Tapiserije iz Riznice zagrebačke katedrale s prikazom mjeseci, groteskama i perspektivno skraćenim arhitektonskim oblicima, djela su proizašla iz radionice Charlesa Mittéa, dvorskog tkalca vojvoda od Lotaringije.²⁰⁵ Skupina od 6 tapiserija nastala je 1710. godine, a prikazuje 6 parova kalendarskih mjeseci. Jedna od tapiserija, s prikazom svibnja i lipnja (*Mai – Juin*), propala je u potresu 1880. godine, u vrijeme kad su se tapiserije nalazile u staroj zagrebačkoj prvostolnici koja je pritom teško oštećena.²⁰⁶



Sl. 15. Charles Mitté, *Siječanj-Veljača*, 1710., tapiserija, 302 x 405 cm, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb

²⁰⁵ Usp. Boris Lossky, „Tapisseries françaises a Zagreb“, u: *Tkalčičev zbornik: zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčiča*, sv. 1, (ur.) Ivan Bach, Zagreb: Muzej za umjetnosti i obrt, 1955., str. 129-132.

²⁰⁶ Sanja Cvetnić, „Tapiserije ‘Mjeseci s groteskama i arhitektonskim perspektivama’ u Riznici zagrebačke katedrale“, u: *Tkalčić : godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije* 5 (2001.), str. 305.

Tapiserije iz ciklusa *Mjeseci* bogate su kompozicijske sheme s izvanredno izvedenim motivima tematski vezanim za određena razdoblja godine. Iako su tapiserije djelo dvorske radionice Charlesa Mittéa, središnji se motiv niša i arhitektonskih perspektiva povezuje s obitelji Galli Bibiena, točnije s Francescom Galli Bibienom za kojega se pretpostavlja da je napravio nacрте za spomenute središnje motive.²⁰⁷

Francesco Galli Bibiena (1659.-1739.) bolonjski je umjetnik bogatog umjetničkog djelovanja. Bio je prvi u poznatoj umjetničkoj obitelji koji je gradio kazališta i pripremao nacрте za scenografije.²⁰⁸ U gradu Nancyju u pokrajini Lotaringiji došao je 1707. godine gdje je do 1709. radio na Operi. Tu je izgradnju promovirao lotrinški vojvoda, Leopold I., s ciljem reorganizacije kulturnih aktivnosti.²⁰⁹

O nastanku tapiserije piše Michael Antoine u članku *L'Opéra de Nancy* te navodi da je 6 tapiserija nastalo u travnju 1710. godine u manufakturi u Nancyju, te da se danas čuvaju u nadbiskupskoj palači u Zagrebu.²¹⁰ Osim toga, Antoine navodi arhivski podatak koji govori da je pedesetogodišnji Francesco oženio Charlesovu šesnaestogodišnju kćer Anne Mitté 1709. godine. Taj nam podatak svjedoči o njihovoj privatnoj, obiteljskoj vezi, ali posredno može svjedočiti i poslovnoj suradnji. Iako izvorni kartoni koji bi potvrdili njihovu poslovnu povezanost danas nisu poznati, njihova obiteljska veza, arhivski podaci, te sam Francescov boravak u Nancyju, čine tu tezu prihvatljivom.²¹¹

8.1.1 Radionice tapiserije u Nancyju

Prvi tragovi tkanja tapiserija u povijesnom sjedištu pokrajine Lotaringije datiraju u drugu polovicu 16. stoljeća. Kvaliteta tkanja je dramatično poboljšana kada je u 17. stoljeću vojvoda od Lorrainea privukao tkalce iz glavnih tkalačkih centara da dođu raditi na njegov dvor.

²⁰⁷ Sanja Cvetnić, „Tapiserije *Mjeseci*“, 2001., str. 305.

²⁰⁸ The Metropolitan Museum of Art, <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/compoundobject/collection/p15324coll10/id/35873/rec/50> (pregledano 21. rujna 2017.)

²⁰⁹ Anna Coccioli Matroviti, *Galli Bibiena, Francesco*. Mrežna stranica *Treccani.it* [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-galli-bibiena_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-galli-bibiena_(Dizionario-Biografico)/) (pregledano 31. svibnja 2016.).

²¹⁰ Prema: Sanja Cvetnić, „Tapiserije *Mjeseci*“, 2001., str. 308-309.

²¹¹ Isto, str. 308-309.

Nakon tridesetogodišnjeg rata, proizvodnja tapiserija je ponovno započela krajem 17. stoljeća.²¹²

Kada je vojvoda Leopold stigao u Nancy 1698. godine, postavio je Charlesa Mittéa za *tapissier de son hôtel*. U početku je radio na restauriranju tapiserija, no ubrzo je započeo s tkanjem prve tapiserije s prikazom pobjede Karla V. 1703. godine prema nacrtima slikara iz Nancya, Charlesa Herbela. Nakon toga radio je na nekoliko važnih serija tapiserija, a ubrzo se proširila i njegova tkalačka radionica. Poboľšanje kvalitete rada radionice vidljivo je 1710. godine u seriji od 18 tapiserija *Pobjeda Karla V.*, kada je zaposleno najmanje 15 tkalaca od kojih je većina bila iz kraljevske radionice Gobelins.²¹³ Iako su te tapiserije dovršene 1718. godine, znatno kasnije od tapiserija s alegorijskim prikazima mjeseci, može se pretpostaviti da su tapiserije *Mjeseci* tkane u početnoj fazi kvalitetnijeg rada radionice, odnosno iste godine kada je započela proizvodnja spomenute serije visokokvalitetnih tapiserija *Pobjede* vojvode Karla V.

8.1.2. Dolazak tapiserija u Zagreb

Tapiserije iz Nancya su povodom ženidbe vojvode Franje III. Lotrinškog s budućom caricom Marijom Terezijom došle u Beč 1736. godine. Dolazak tapiserija u Zagreb povezuje se sa zagrebačkim biskupom Franje III. Thauszyem koji je stolovao od 1751. do 1769. godine. Thauszy je bio ugledan biskup i političar koji je za vrijeme vladavine Marije Terezije bio u bliskim odnosima s bečkim dvorom. Upravo ga je ona 1757. godine imenovala banskim namjesnikom. Biskup Thauszy je tijekom Sedmogodišnjeg rata pomogao bečki dvor novčanim priložima koje je sakupio uz pomoć svojih svećenika. Kao zahvalu za pomoć, carica Marija Terezija mogla je iz Beča poslati vrijedne i reprezentativne tapiserije koje bi bile i prikladni ukras za novosagrađeni biskupski dvor.²¹⁴

²¹² Michael Antoine, *Nancy and the origins of the design*. Mrežna stranica *Christie's* <http://www.christies.com/lotfinder/textiles-costume/a-french-historical-tapestry-nancy-or-malgrange-5132921-details.aspx#top> (pregledano 3. lipnja 2016.).

²¹³ Michael Antoine, *The tapestry workshops and designers*. Mrežna stranica *Christie's* <http://www.christies.com/lotfinder/textiles-costume/a-french-historical-tapestry-nancy-or-malgrange-5132921-details.aspx#top> (pregledano 3. lipnja 2016.).

²¹⁴ Sanja Cvetnić, „Tapiserije *Mjeseci*“, 2001., str. 307.

8.1.3. Dimenzije i kompozicijske sheme

Sačuvane tapiserije iz 1710. godine međusobno se razlikuju dimenzijama i oblikom. Na svakoj tapiseriji prikazana su po dva mjeseca s karakterističnim motivima i radnjama. Dimenzije prvog para *Siječanj-Veljača* iznose 302 x 405 cm, dok je drugi par *Ožujak-Travanj* gotovo kvadratnog oblika i dimenzija 312 x 315 cm. Par *Srpanj-Kolovoz* (310 x 338 cm) i *Rujan-Listopad* (315 x 325 cm) bliži su kvadratnom obliku, dok najizduljeniji oblik pravokutnika čini par *Studen-Prosinac* (316 x 440 cm).²¹⁵

Kompozicijska shema tapiserija diktirana je središnjim iluzionističkim nišama s perspektivno prikazanim ulomcima arhitekture koji su različiti na svakoj od tapiserija. Iznimku čine parovi *Ožujak-Travanj* i *Studen-Prosinac* gdje su kadar i motivi ponovljeni s određenim razlikama poput bujnijih, lisnatih krošnji u paru *Ožujak-Travanj*, odnosno suhim, oskudnijim granama u paru kasno jesenskih mjeseci.²¹⁶ Nadalje, simetrična kompozicija omogućuje prostor za mnoštvo motiva s bočnih strana središnje niše. Tu se nalaze bogati vijenci, cvjetni baldahini, girlande, volute, životinje, satiri-atlanti i druga ekspresivna mitska bića izduljenih vratova poput sfingi, Pegaza, kentaura, vilinskih dječaka... Bogati koloristički repertoar tih neuobičajenih motivskih sklopova ističe se naspram neutralnoj, svijetloj pozadini u prirodnoj boji vune. Perspektivno prikazanu arhitekturu u središnjoj niši, groteskne motive i obilje cvjetnih i životinjskih motiva uokviruje iluzionistički izveden okvir obogaćen akantovim lišćem koji daje dojam voluminoznosti. Nadalje, uočava se dominacija određenih motiva ovisno o paru mjeseci na kojem se nalaze. Primjerice, na paru *Ožujak-Travanj* prevladava motiv ptica, dok na paru *Studen-Prosinac* okupljeni motivi tematiziraju lov na divljač s motivima divljači i lovačkog oružja. Uz tematski okupljene motive, na tapiserijama se nalaze po dva medaljona ili pravokutna oblika u kojima su prikazane karakteristične radnje za svaki pojedini mjesec. Na tapiseriji *Siječanj-Veljača* prikazani su prizori s vatrom, a u paru *Rujan- Listopad* jesenski sijači i orači.²¹⁷

²¹⁵ Sanja Cvetnić, „Tapiserije Mjeseci“, 2001., str. 309.

²¹⁶ Isto.

²¹⁷ Isto, str. 310.

8.2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA TAPISERIJI *SRPANJ-KOLOVOZ*

Sve informacije iznijete u daljnjem tekstu prikupljene su početkom lipnja 2017. godine u razgovoru s Brankom Regović, stručnjakinjom za restauraciju i konzervaciju tekstila s Odjela za tekstil, papir i kožu Hrvatskog restauratorskog zavoda, koja vodi radove na obnovi i zaštiti ciklusa tapiserija s alegorijskim prikazima mjeseci.

Tapiserije su se prije restauriranja nalazile u prostorijama Zagrebačke nadbiskupije. Jedna je tapiserija krasila zid blagovaonice, dvije se nalaze u svečanoj konferencijskoj dvorani, te dvije u riznici. U prostorijama nadbiskupije, tapiserije se nalaze u relativno povoljnim klimatskim uvjetima. Suh zrak, te odsustvo preintenzivnog svjetla barem su nakratko usporili propadanje visokovrijednih tapiserija.



Sl. 16. Charles Mitté, *Srpanj-Kolovoz* prije restauriranja, 1710., tapiserija, 310 x 338 cm, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb

Na tapiseriji *Srpanj-Kolovoz* provedeni su složeni konzervatorsko-restauratorski postupci koji su započeli početkom 2015. godine (Sl. 16). Tapiserija je u svibnju 2017. godine vraćena u nadbiskupski dvor, a nadležnima su dane praktične upute o očuvanju. Početkom 2017. godine započeti su radovi na tapiseriji *Ožujak-Travanj* na kojoj su pronađeni i tragovi tutkala koji zahtijevaju dodatna istraživanja i adekvatne postupke uklanjanja. Sve se konzervatorsko-restauratorske intervencije prilagođavaju svakoj individualnoj tapiseriji s obzirom na vrste oštećenja pronađene na njoj.

8.2.1. Istraživački radovi i stanje tapiserije prije restauratorskih radova

Tapiserija je 2015. godine demontirana sa zida svečane blagovaonice zagrebačke nadbiskupije, nakon čega su započeti pripremni i istraživački radovi u *Hrvatskom restauratorskom zavodu*.

Prije svega, tapiseriju su izmjerili i izvagali. Nakon toga je uslijedilo micanje podstave kako bi se na stražnjoj strani tapiserije uzeli uzorci pređe, odnosno uzorci vlakana. Na temelju uzoraka provedena su istraživanja u prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda gdje su ustanovljene vrste i karakteristike vlakana, te postojanost boja. Tapiserija je najvećim dijelom tkana od vune, a manjim dijelom od svile. Za tkanje središnjeg motiva tapiserije *Srpanj-Kolovoz* korišteno je devetnaest nijansi pređe, te desetak nijansi dobivenih mješanjem po dvije raznobojne niti. Ukupno je za tkanje središnjeg motiva tapiserije upotrijebljeno tridesetak nijansi obojene vunene i svilene pređe. Rubni dio tapiserije otkan je u jedanaest nijansi obojene svilene i vunene pređe, a za natpise koji označavaju mjesec korišten je svileni konac omotan srebrnom lamelom. Originalne boje pređe su izbljebile, a tkanje tapiserije bilo je na dodir kruto. Krutost tkanja ukazuje na isušenost pređe i na zasićenje prašinom. Na temelju restauratorskih istraživanja zaključili su da lanena podstava zatečena na tapiseriji nije izvorna. Podstava je bila zasićena prašinom, onečišćena mrljama i površinski istrošena, ali bez mehaničkih oštećenja.

8.2.1.1. Oštećenja

Na površini tapiserije pronađene su mrlje nepoznatog porijekla, te mrlje od voska. Na tapiseriji su bile vidljive različite povijesne intervencije koje su u Hrvatskom restauratorskom zavodu temeljito istražili, a one neprimjerene su uklonili (Sl. 18). Na više mjesta na tapiseriji bili su vidljivi procjepi zbog načina na koji je tkana. Nagli prijelazi između različitih boja izvorno su bili spojeni koncima koji su s vremenom oslabili, pa su se pojavili procjepi različitih veličina (Sl. 17). U povijesti je netko debelim koncem neprimjereno i grubo dodatno učvrstio takve nagle prijelaze. To nije adekvatan način, ali je funkcioniralo, stoga su tim postupkom spriječena još veća oštećenja. S druge strane, taj je čin oštetio tkanje, te su nastali brojni nabori zbog neujednačene napetosti.



Sl. 17. Procjep nastao slabljenjem konaca

Zbog načina na koji je u određenom vremenskom razdoblju bila izložena, odnosno zbog vješanja pomoću metalne šipke i kolutova, na tapiseriji su se pojavila brojna oštećenja i nabori (Sl. 19). Pronađeni su i tragovi čavlića kojima je tapiserija vjerojatno bila pričvršćena uza zid (Sl. 18). Brojne rupe od vješanja su u povijesnim intervencijama bile zatvorene neprimjerenim tkaninama koje su polagane ispod ili na samo oštećenje. Pronađene su grube

lanene zakrpe, šareni gobleni, te plava čoha na rubovima. Tapiseriju su pročistili od neprimjerenih povijesnih intervencija, otklonjene su zakrpe i grubi konci koji su pričvršćivali procjepe.



Sl. 18. Primjer povijesne intervencije - zakrpa na rubnom dijelu tapiserije. Vidljiva su i oštećenja nastala vješanjem – rupe od čavala



Sl. 19. Oštećenja nastala neprimjerenim vješanjem – rupe i nabori

Na tapiseriji je utvrđeno nekoliko tipova oštećenja potke koji se mogu podijeliti u tri vrste: 1. velika istrošenost potke,

2. istrošenost potke,

3. oštećenje potke do vidljivosti osnove (Sl. 20).

Velika istrošenost potke bila je vidljiva po cijeloj površini tkanja, a posebice na pozadinskoj svijetloj nijansi svilene pređe. Svilena pređa je bila djelomična istrošena. Na više mjesta potka je bila oštećena do potpunog nestajanja.



Sl. 20. Oštećenja potke do vidljivosti osnove

8.2.2. Pripremni radovi

Na tapiseriji je najprije provedeno temeljito čišćenje koje ujedno često otkrije i nova oštećenja sakrivena prljavštinom. Nakon dugog vremena izloženosti zraku, na površini tapiserije nakupio se sloj prašine i atmosferskih čestica koji onečišćuje i zatamnjuje boje. Sloj nečistoća mora se ukloniti kako bi do izražaja došle originalne boje tapiserije, ali i kako bi im se mogli prilagoditi adekvatni materijali za restauriranje.²¹⁸

²¹⁸ Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970., str 136.



Sl. 21. Postupak usisavanja

Prvo je uslijedilo suho čišćenje tapiserije, odnosno usisavanje muzejskim usisavačem (Sl. 21). Usisavanjem se miče površinska prljavština kako bi se spriječilo njeno prodiranje u tkivo tapiserije tijekom pranja. Usisavala se prednja i stražnja strana tapiserije i podstave. Nakon toga uslijedila su restauratorska istraživanja koja uključuju proučavanje pređe, odnosno proučavanje šavova, kakvi su, koliki je razmak između šavova, kakva su pričvršćenja osnove, kakvi su bodovi, jesu li ručni i sl. Proučavala se i gustoća osnove i potke kako kasniji restauratorski radovi ne bi odskakali od izvornog izgleda. Gustoća tkanja tapiserije iznosi 6-10 niti osnovine pređe/1 cm i 8-16 niti potkine pređe/1 cm. Nadalje, proučavale su se i vrste oštećenja i načini na koji su nastali. Pronađeni su tragovi moljaca i ličinki, a pomno se pregledavala i prašina. Ponovno je uslijedilo usisavanje.

Prije mokrog pranja, obavezan je test na sve boje koje se javljaju na tapiseriji kako bi se utvrdila njihova postojanost i time spriječilo razlijevanje boja na okolne.²¹⁹ Djelomično pranje

²¹⁹ Usp. Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str 136.

tapiserije bilo je improvizirano zbog njezine veličine, nedostatka prostora i opreme. Tapiseriju su selektivno prali po dijelovima (Sl. 22). Najprije je uslijedilo namakanje, zatim pranje destiliranom vodom i četkicama kako bi nečistoća migrirala na čiste bugačice smještene ispod tapiserije. Taj se postupak ponavljao na svakom pojedinom dijelu, dok su okolni dijelovi pokriveni kako se prljavština ne bi razlila na njih. Očišćeni su dijelovi potom namotavani, a bugačice su mijenjane dok nisu nakon cijelog postupka bile potpuno čiste.



Sl. 22. Postupak selektivnog pranja



Sl. 23. Ravnanje stakalcima

Bugačica je mekani bezkiselinski papir koji se najčešće koristi za uklanjanja vlage s papira kod restauriranja ili pak za oblaganje i pohranu osjetljivih predmeta.²²⁰ U ovom slučaju, osim za upijanje nečistoća, bugačice su korištene i za sušenje, odnosno upijanje vode. Nakon toga je uslijedilo sušenje na zraku, a dok je tapiserija bila još relativno vlažna opterećena je stakalcima kako bi se izravnala (Sl. 23). Pri pranju je vrlo važno pratiti smjer niti potke kako ne bi došlo do dodatnih oštećenja. Nakon čišćenja uslijedilo je zatvaranje oštećenja na tapiseriji. Procjepe su spojili restauratorskom trakom kako se ne bi pomicali i uzrokovali još veća oštećenja.

²²⁰ Crescat: materijali i oprema za restauratore, arhive, muzeje, knjižnice i privatne zbirke, <http://www.crescat.hr/bugacica-upojni-papir/> (pregledano 9. lipnja 2017.)

8.2.2. Zatvaranje oštećenja

Tapiserija je postavljena na okvir za restauriranje tapiserija, ovom prilikom posuđen iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu (Sl. 24). Okvir se sastoji od jednog valjka sa svake strane. Na jednom se dijelu namotavaju već restaurirani dijelovi tapiserije, a na drugom oni na kojima će se tek raditi. U sredini je ravna površina, te dio tapiserije na kojem se u tom trenutku provodi restauriranje. Zbog veličine okvira, restauriranje se obavljalo u prostorijama Zagrebačke nadbiskupije. Zatvaranje oštećenja na okviru za restauriranje tapiserija trajalo je 1 godinu (Sl. 25). Tapiserija je postavljena na novi nosilac, čvrstu pamučnu podložnu tkaninu, neutralne oker boje, koja rasterećuje neravnomjerno naprezanje izvornog predmeta.



Sl. 24. Namatanje tapiserije na valjke i pripremanje za restauriranje

Tapiserija je metodom rastera podijeljena na površine kako bi se olakšalo orijentiranje i restauriranje dijelova ponovnim tkanjem. Oštećenja i procijepi koji su preventivno spojeni restauratorskom trakom zatvarali su se koncima na adekvatan način. Cilj restauratora je da se prošivanjem nadomjesti uništeni ili nestali dijelovi tapiserija na minuciozan način kako popravak ne bi bio vidljiv.²²¹ Pritom je vrlo važan odabir materijala kojim će se popravljati oštećenja. Novi materijali trebaju biti što sličniji izvornima u izgledu i kakvoći kako bi slično reagirali u situacijama poput naglih mikroklimatskih oscilacija koje mogu prouzrokovati

²²¹ Alexandre Fiette, „Tapestry restoration“, 1997., str. 30.

oštećenja. Može se dogoditi da se novi materijal drugačije širi ili skuplja, čime bi se dodatno oštetio izvorni materijal.²²² Za restauraciju tapiserije korišteni su pamučni konci jer su jači i otporniji od vune koja je podložnija većim oštećenjima i napadima moljaca. Važno je bilo da se usklade boje konaca kojima se popravljaju oštećenja s izvornima na tapiseriji, stoga su se pažljivo odabirale nijanse ili bojile do odgovarajućeg tona.



Sl. 25. Zatvaranje oštećenja na okviru za restauriranje tapiserija

8.2.3. Smještaj i pravilan način pohrane

Nakon završetka restauratorskih radova, opranu podstavu pričvrstili su na tapiseriju. Nov način smještaja prilagođen je njezinu očuvanju. Tapiserija je postavljena na aluminijski podokvir, te tako odmaknuta od zida što sprečava dodatno prodiranje vlage u tapiseriju. Na podokvir je vodoravno postavljen oštri dio čička, a na tapiseriju mekani dio. Čičak je okomito raspoređen na tapiseriju na nekoliko mjesta u gornjem dijelu, te na bočnim dijelovima kako bi se što više rasteretila težina. Tapiserija je zatim postavljena u blagovaonici Nadbiskupskog dvora (Sl. 26).

²²² Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str 141.



Sl. 26. Charles Mitté, *Srpanj-Kolovoz* nakon restauriranja i pravilnog smještaja, 1710., tapiserija, 310 x 338 cm, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb

Daljnji korak u njezinom očuvanju je osiguravanje optimalnih mikroklimatskih uvjeta. Optimalna temperatura je 18°C, a relativna vlaga u rasponu od 45 do 50%. Održavanje idealne razine relativne vlage važnije je od održavanja temperature, te su stoga dopuštene blage oscilacije u temperaturi u korist održavanja vlage.²²³ Tapiserija ne smije biti izložena direktnom svjetlu, zbog čega je vlasniku predloženo postavljanje muzejskih folija na prozore ili zaštitnog platna ispred same tapiserije. U transportu ili pohrani se tapiserije ne smiju nikada presavijati već rolati na veliki valjak duž osnove.²²⁴

²²³ Sandra Lucić Vujičić, *Prijedlog načina pohrane umjetnina od tekstila*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, 2007., str 1.

²²⁴ Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str 136.

Preporučljivo je i da se tapiserija povremeno pohrani, da ne bude stalno izložena, čime se umanjuje mogućnost štetnog djelovanje prašine i svjetla. Predmeti od tekstila moraju biti pohranjeni u prostor u kojem također vlada odgovarajuća mikroklima i u koji ne dopire direktna svjetlost. Prostor treba redovito održavati i čistiti, te se predmeti od tekstila moraju čuvati odvojeno od predmeta od drugih materijala.²²⁵

²²⁵Sandra Lucić Vujičić, Prijedlog načina, 2007., str. 1.

9. Usporedba s inozemnim primjerima konzervatorsko-restauratorskih intervencija na tapiserijama

Restauriranje i konzerviranje tapiserija sa sobom nosi dvojbe i izazove oko potrebe očuvanja strukture s jedne strane, te utkane slike s druge strane. Zbog toga, korišteno je puno različitih pristupa i tehnika konzerviranja i restauriranja.²²⁶ S druge strane, uglavnom je na većini restauriranih tapiserija proveden sličan postupak koji započinje temeljitim proučavanjem, istraživanjem, dokumentiranjem, te suhim čišćenjem i ponekad mokrim pranjem, a završava pomnim restauriranjem i vješanjem na zid. Ipak, kod svakog se restauriranja uočava individualan pristup prema svakoj tapiseriji ovisno o njezinoj očuvanosti, stabilnosti i budućoj namjeni.²²⁷

Dvadeset tapiserija iz firentinske *Palazzo Vecchio* datiraju iz sredine 16. stoljeća kada ih je Cosimo I. de'Medici naručio od flamanskih tkalaca Niccolò Karchera i Giovannija Roste. Tapiserije prikazuju biblijsku priču Josipa i njegove braće, a tkani su prema predlošcima manirističkih slikara Bronzina, Pontorma i Salviatija.²²⁸ O konzerviranju i restauriranju tapiserija piše Loretta Dolcini u zborniku radova znanstvenog skupa *The Conservation of Tapestries and Embroideries* održanog 1987. u Bruxellesu. Konzerviranje i restauriranje tapiserija započelo je 1985. godine. Nakon sveukupne procjene, donešene su odluke o korištenju najadekvatnijih metoda konzervacije i konsolidacije. Pranje tapiserija i čišćenje prljavština i prašine provedeno je tek nakon testiranja boja i stavljanja potporne tkanine na naličje tapiserije i na dijelove koji su jače oštećeni. Tapiserija je u ovom slučaju postavljena na čeličnu rešetku iznad kade, te je prana deterdžentom kojega su prije testirali kako ne bi

²²⁶ Frances Lennard, Maria Hayward, *Tapestry Conservation: Principles and Practice*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 2006., str. 5, URL: <https://books.google.hr/books?id=CdOti2qTErcC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (pregledano 16. srpnja 2017.)

²²⁷ Usp. André Brutillot, „Conservation of a Fifteenth-Century Tapestry from Franconia“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 75-79.; Usp. Loretta Dolcini, „The Tapestries of the Sala dei Duecento in the Palazzo Vecchio“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 81-87.; Usp. Ksynia Marko, „Two case Histories: A seventeenth-Century Antwerp Tapestry and an Eighteenth-Century English Soho Tapestry“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 95-101.; Usp. Yvan Maes, „The Conservation/Restoration of the Sixteenth-Century Tapestry *The Gathering of the Manna*“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 103-112.

²²⁸ Loretta Dolcini, „The Tapestries“, 1989., str. 81.

ošteti tapiseriju. Deterdžent je nanesen ravnomjerno raspršivanjem po tapiseriji koja je zatim uronjena u kadu i onda prana spužvama. Pranje je ponovljeno dvaput, te je tapiserija isprana demineraliziranom vodom.²²⁹ Ovisno o mogućnostima, pranje tapiserija često je improvizirano. Usporedivši s načinom pranja tapiserije *Carcel de amor* i tapiserije *Srpanj-kolovoz* uočavamo da je riječ o tri različita načina koja su uvjetovana prostorom i dostupnom opremom. Važno je da se tim postupkom dodatno ne ošteti materijal, da se prije pranja testiraju boje, te da se uklone sve zakrpe i obloge koje bi zadržavale nečistoću. Osim toga, dodatne se tkanine mogu skupiti nakon pranja, te time dodatno oštetiti tapiseriju.²³⁰ Nakon pranja tapiserije iz Firence, uočili su da je podloga kojom su učvrstili oštećene dijelove zadržavala nečistoće.²³¹

Tri su načina prihvatljiva za restauriranje tapiserija:

- 1) ponovno tkanje;
- 2) šivanje na podlogu;
- 3) upotreba sintetičke smole za impregnaciju i konsolidaciju, te za pričvršćivanje na podlogu.²³²

Ponovno tkanje je najstarija i najpracticiranija metoda za restauraciju tapiserija. Tim su načinom restaurirane tapiserije *Carcel de amor* i *Srpanj-kolovoz*, a brojni su i inozemni primjeri: briselska tapiserija *Oplakivanje Krista*, tapiserija *Leonide Steals the Letters of Astrea from the Sleeping Celadon*, obje restaurirane u Institut-u royal du Patrimoine artistique²³³, tapiserija *Mazarin* ili *Krist u slavi* restaurirana u *National Gallery*²³⁴, itd. Tapiserije su napete na okvir za restauriranje tapiserija, te restaurirane tehnikom tkanja. Ručno se nadomještaju potka ili osnova, ili oboje ukoliko je potrebno.²³⁵ Rezultat takve metode je gotovo neprimjetna razlika između novoga i izvornoga ukoliko je vješto izvedeno. Za tapiserije iz muzejskih

²²⁹ Loretta Dolcini, „The Tapestries“, 1989., str. 83-84.

²³⁰ Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str. 136.

²³¹ Loretta Dolcini, „The Tapestries“, 1989, str. 85.

²³² Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str. 136.

²³³ Vidi u: Juliette De boeck, Michelle De Bruecker, Chantel Carpentier, Kathrijn Housiaux, „The Treatment of Two Sixteenth-Century Tapestries at the Institut Royal du Patrimoine Artistique“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 113-117.

²³⁴ Vidi u: Joseph Columbus, „Tapestry Restoration at the National Gallery“, u: *Studies in the History of Art*, 6 (1974.), str. 174-187.

²³⁵ Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str. 142.

zbirki, koje se definiraju kao originalno umjetničko djelo povijesnog značaja, ta metoda imitacije prvotnog tkanja narušava izvornost djela.²³⁶

Druga metoda je prišivanje oštećenih dijelova na podlogu. Rezultat prišivanja se lako uočava, te ne narušava izvornost djela. Izvorni su materijali sačuvani, te ništa novo nije dodano s ciljem imitiranja dizajna, već je prišiveno samo kako bi učvrstilo niti da ne bi došlo do većih oštećenja.²³⁷ Slična je tehnika upotrebljena na tapiseriji *The Gathering of the Manna* restauriranoj u *Royal Art Tapestry Workshop Gaspard De Wit* gdje je veliki dio originalne kompozicije u potpunosti izgubljen, stoga nije bilo potrebe za potpunom reinterpetacijom dizajna, već samo za očuvanjem izvornih dijelova i učvršćenjem oštećenih niti. Prateći osnovnu nijansu pojedinih elemenata kompozicije, učvrstili su niti tkanjem u intervalima.²³⁸

The Metropolitan Museum of Art primjerice kombinira oba načina restauracije tapiserija, pa nekad čak i na istoj tapiseriji, ovisno o oštećenjima na pojedinim dijelovima.²³⁹ Nema jednog ispravnog pristupa konzerviranju i restauriranju tapiserija. Osim što svaka tapiserija traži svoja individualna rješenja, svaki vlasnik ili svaka ustanova ima drugačije želje i vizije za svaku pojedinu tapiseriju i njezinu buduću namjenu. Rad svakog konzervatora-restauratora i njihovih intervencija na tapiserijama, ovisan je o dostupnim materijalima, adekvatnoj opremi, prostoru i financijama.²⁴⁰

²³⁶ Constance V. Pow, „The Conservation“, 1970, str. 139.

²³⁷ Isto, str. 143.

²³⁸ Yvan Maes, „The Conservation/Restoration of the Sixteenth-Century Tapestry *The Gathering of the Manna*“ u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 103-112.

²³⁹ Nobuko Kajitani, „Conservation Maintenance of Tapestries at The Metropolitan Museum of Art, 1987“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 58.

²⁴⁰ Usp. R. Bruce Hutchison, „Gluttony and Avarice: Two Different Approaches“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 94.

10. ZAKLJUČAK

Konzervatorsko-restauratorske intervencije na tapiserijama u Hrvatskoj provedene su u skladu s najboljim mogućnostima u to doba, prateći inozemne primjere i slijedeći prihvaćena restauratorsko-konzervatorska pravila. Veliki značaj ne samo za hrvatsko tekstilno blago, već i za povijesni tekstil cijele nekadašnje Jugoslavije ima Mira Ovčarić-Kovačević, cijenjena stručnjakinja za tekstil koja je osnovala prvu radionicu za restauraciju tapiserija u Jugoslaviji i 1984. godine u slovenskom Majšperku. Sudjelovala je u obrazovanju brojnih stručnjaka i konzervatora za tekstil, a 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća restaurirala je najznačajnije primjere tekstila i tapiserija u Hrvatskoj. Iako nije uspjela u namjeri za ostvarivanjem središnje restauratorske radionice za tekstil i Visoke škole za restauriranje tekstila, Mira Ovačić-Kovačević ostavila je neizbrisiv pečat u hrvatskoj tekstilnoj umjetnosti, što svojim umjetničkim doprinosima i pedagoškim radom, što stručnim konzervatorsko-restauratorskim intervencijama.

Restauriranje tapiserije *Carcel de amor* prvi je složeni konzervatorsko-restauratorski postupak na tapiseriji proveden u suverenoj Republici Hrvatskoj, u Restauratorskoj radionici za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt. Nakon temeljitih istraživanja prijašnjih zahvata, te oštećenja na tapiseriji, provedeni su pripremni radovi fotodokumentiranja tapiserije, testiranja boja, usisavanja, mokrog pranja i sušenja. Zatim je uslijedilo restauriranje tapiserije, odnosno uklanjanje starih i trulih prošiva, zatvaranja procjepa u tkanju, te zatvaranje oštećenja ponovnim tkanjem i nadomještanje oštećenih niti potke i osnove. Tapiseriju su pripremili za vješanje tzv. velcro ili čičak-trakom, modernom metodom vješanja koja je prvi put upotrebljena na tapiseriji *Carcel de amor*.

Restauriranje dragocjenih tapiserija *Mjeseci* iz Zagrebačke nadbiskupije započelo je 2015. godine restauriranjem tapiserije *Srpanj-kolovoz*. Nakon demontiranja tapiserija sa zida svečane blagavaonice zagrebačke nadbiskupije, uslijedili su pripremni i istraživački radovi u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Prije restauratorskih radova provedeno je temeljito čišćenje tapiserije, usisavanje, proučavanje tehnike tkanja, te pređe. Neprimjerene povijesne intervencije su uklonjene kao i zakrpe i grubi konci koji su pričvršćivali procjepe. Prije mokrog pranja, proveden je neizbježan test na boje, a pranje je bilo improvizirano zbog nedostatka opreme i adekvatnog prostora. Restauriranje i zatvaranje oštećenja na okviru za restauriranje tapiserija trajalo je jednu godinu, što ukazuje na minuciozan i mukotrpan posao, nakon kojega je konzervatorsko-restauratorski rad nastavljen na tapiseriji *Ožujak-Travanj*.

Iako je dio radova na tapiserijama bio improviziran zbog nedostatka adekvatne opreme, obavljen je stručan i kvalitetan konzervatorsko-restauratorski rad. Tapiserije su danas izložene, jedna tapiserija u Muzeju za umjetnost i obrt, druga u blagovaonici nadbiskupije u Zagrebu, te predstavljaju vrijedan konzervatorsko-restauratorski posao hrvatskih institucija s ciljem što bolje prezentacije umjetničkih djela i očuvanja hrvatskih kulturnih dobara.

POPIS LITERATURE

KNJIGE

1. Kovačević, Stana, Ručno tkanje, Zagreb: Prometej & Centar za kreativne alternative Zagreb, 2003.
2. Ribičić-Županić, Anica, Mira Ovčarić-Kovačević: Živjeti na tri razboja, Zagreb: Muzej Mimara, 2005.

E-KNJIGE

1. Lennard, Frances; Hayward, Maria, Tapestry Conservation: Principles and Practice, Oxford: Butterworth-Heinemann, 2006., URL:
<https://books.google.hr/books?id=CdOti2qTErcC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (pregledano 16. srpnja 2017.)
2. Myers Breeze, Camille, *A Survey of American Tapestry Conservation Techniques*, Lowell, Massachusetts: American Textile History Museum, 2000., URL:
<http://www.museumtextiles.com/uploads/7/8/9/0/7890082/scan40001.pdf> (pregledano 13. srpnja 2017.)
3. Thomson, W. G., A history of tapestry from the earliest times until the present day, London: Hodder and Stoughton, 1906., str. 10, URL :
<https://archive.org/details/AHistoryOfTapestry> (preuzeto 24. svibnja 2017.)
4. Thurstan, Violetta, *A Short History of Decorative Textiles and Tapestries*, Pepler & Sewell, 1934., URL:
https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=csLVAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=st+gereon (pregledano 4. svibnja 2017.)

POGLAVLJA U KNJIGAMA I ZBORNICIMA

1. Brutillot, André, „Conservation of a Fifteenth-Century Tapestry from Franconia“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989.
2. De boeck, Juliette, Michelle De Bruecker, Chantel Carpentier, Kathrijn Housiaux, „The Treatment of Two Sixteenth-Century Tapestries at the Institut Royal du Patrimoine Artistique“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989.
3. Dolcini, Loretta, „The Tapestries of the Sala dei Duecento in the Palazzo Vecchio“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989.
4. Finch, Karen, „Tapestries: Conservation and Original Design“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989.
5. Hutchison, R. Bruce, „Gluttony and Avarice: Two Different Approaches“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989.
6. Kajitani, Nobuko, „Conservation Maintenance of Tapestries at The Metropolitan Museum of Art, 1987“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation

Institute, 1989.

7. Lossky, Boris, „Tapisseries françaises a Zagreb“, u: *Tkalčičev zbornik: zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*, sv. 1, (ur.) Ivan Bach, Zagreb: Muzej za umjetnosti i obrt, 1955.
8. Maes, Yvan, „The Conservation/Restoration of the Sixteenth-Century Tapestry The Gathering of the Manna“ u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989., str. 103-112.
9. Marko, Ksytia, „Two case Histories: A seventeenth-Century Antwerp Tapestry and an Eighteenth-Century English Soho Tapestry“, u: *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Brussels, 21.-24. 9. 1987.), Brussels: Institut royal du patrimoine artistique, Getty Conservation Institute, 1989.

ČLANCI

1. Ciglencečki, Marjeta, „Regeneriranje, konserviranje in restavriranje tapiserij iz ptujskega muzeja“, u: *Varstvo spomenikov*, 29 (1987.)
2. Columbus, Joseph, „Tapestry Restoration at the National Gallery“, u: *Studies in the History of Art*, 6 (1974.)
3. Cvetnić, Sanja, „Tapiserije 'Mjeseci s groteskama i arhitektonskim perspektivama' u Riznici zagrebačke katedrale“, u: *Tkalčić : godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije* 5 (2001.)
4. Čukman, Iva; Srša, Antonina, „Restauriranje tapiserije „Carcel de amor““, u: *Informatica museologica* 27, 1/2 (1997.)

5. Čukman, Iva; Srša, Antonina, „Restauratorska radionica za tekstil Muzeja za umjetnost i obrt“, u: *Informatica museologica* 27, 1/2 (1997.)
6. Dana, Charles E., „A glance at Flemish and French“, u: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 3, 10 (1905.)
7. Dana, Charles E., „Tapestry-The Making“, u: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 3, 9 (1905.)
8. Fiette, Alexandre, „Tapestry restoration: An historical and technical survey“, u: *The Conservator*, 21, 1 (1997.)
9. Kale, Jadran, „In Memoriam: Mira Ovčarić-Kovačević (1909.-2010.)“, u: *Etnološka tribina : Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 40, 33 (2010.)
10. More, James, „Tapestry: Art, Craft and Collaboration“, u: *RSA Journal*, 140, 5433 (1992.)
11. Pavelić-Weinert, Vanda, „Kasnogotička tapiserija s natpisom „Laureolle“ u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu“, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 26 (1977.)
12. Pow, Constance V., „The Conservation of Tapestries for Museum Display“, u: *Studies in Conservation* 5 (1970.)
13. Price, Matlack, „Tapestries and their place in interior decoration“, u: *Arts & Decoration* 3,1 (1912.)
14. Raggio, Olga, „French decorative arts during the reign of Louis XIV (1654-1715)“, u: *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 46, 4 (1989.)
15. Schneider, Artur, „Stari gobelini u Hrvatskoj“, u: *Savremenik*, 19, 1 (1926.)
16. „The History of Tapestry“, u: *The Art Amateur*, 2, 2 (1880.)

17. „Tapestry“, u: *The Decorator and Furnisher*, 25 (1894.)

POPIS IZVORA

ARHIVSKI IZVORI

1. Lucić Vujičić, Sandra, *Prijedlog načina pohrane umjetnina od tekstila*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, 2007.
2. Muzej za umjetnost i obrt, Kovačević Mira, viši restaurator, izvještaj o radu u godini 1950., br. 20-1951.
3. Muzej za umjetnost i obrt, Ocjena za rad od 1948. do 1952. za Kovačević Miru, br. 1034-1953.
4. Muzej za umjetnost i obrt, Izjava o radu likovnog umjetnika primijenjenih umjetnosti za tekstil i nastavnika Škole primijenjenih umjetnosti u Zagrebu- Mire Kovačević, br. 112/13.

INTERNETSKI IZVORI

1. Antoine, Michael, *Nancy and the origins of the design*. Mrežna stranica Christie's <http://www.christies.com/lotfinder/textiles-costume/a-french-historical-tapestry-nancy-or-malgrange-5132921-details.aspx#top> (pregledano 3. lipnja 2016.)
2. Michael Antoine, *The tapestry workshops and designers*. Mrežna stranica Christie's <http://www.christies.com/lotfinder/textiles-costume/a-french-historical-tapestry-nancy-or-malgrange-5132921-details.aspx#top> (pregledano 3. lipnja 2016.)
3. AthenaPlus, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=25369> (pregledano 16. lipnja 2017.)
4. Campbell, Thomas P., *European Tapestry Production and Patronage, 1600–1800*. Mrežna stranica The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm (pregledano 11. srpnja 2017.)

5. Christie, Grace, *Embroidery and Tapestry Weaving*. Mrežna stranica The Project Gutenberg <http://www.gutenberg.org/files/20386/20386-h/20386-h.htm> (pregledano 12. svibnja 2017.)
6. Coccioli Matroviti, Anna, *Galli Bibiena, Francesco*. Mrežna stranica Treccani.it [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-galli-bibiena_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-galli-bibiena_(Dizionario-Biografico)/) (pregledano 31. svibnja 2016.)
7. Crescat: materijali i oprema za restauratore, arhive, muzeje, knjižnice i privatne zbirke, <http://www.crescat.hr/bugacica-upojni-papir/> (pregledano 9. lipnja 2017.)
8. Dubrovački muzeji, <http://dumus.hr/hr/o-dubrovackim-muzejima/preparatorske-radionice/tekstil/> (pregledano 13. srpnja 2017.)
9. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/place/Tournai-Belgium#Article-History> (pregledano 29. svibnja 2017.)
10. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Bayeux-Tapestry> (pregledano 20. rujna 2017.)
11. Etnografski muzej Zagreb, <http://www.emz.hr/Zbirke/Preparatorsko-restauratorski%20odjel> (pregledano 13. srpnja 2017.)
12. Facebook, <https://hr-hr.facebook.com/notes/muo-muzej-za-umjetnost-i-obrt-museum-of-arts-and-crafts/predmet-tjedna-tapiserija-carcel-de-amor-tamnica-ljubavi/348939821793560/> (pregledano 30. svibnja 2017.)
13. Homer, Odiseja, Drugo pjevanje, 90-110.
http://jaimamsanucionica.weebly.com/uploads/4/3/3/1/43319547/homer_odiseja.pdf
(pregledano 1. srpnja 2017.)
14. Hoskins, Nancy Arthur, *The tapestries of Coptic Egypt*,
<http://18lj4w45xq24rooal6upxke.wpengine.netdna-cdn.com/files/2014/06/11.The-tapestries-of-coptic-egypt.pdf> (pregledano 3. srpnja 2017.)
15. Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60430>
(pregledano 30. lipnja 2017.)
16. Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13577>
(pregledano 12. svibnja 2017.)

17. Hrvatski restauratorski zavod, <http://www.h-r-z.hr/index.php/zavod/o-zavodu> (pregledano 20. rujna 2017.)
18. Jarry, Madeleine, *Tapestry*. Mrežna stranica Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/tapestry> (pregledano 24. svibnja 2017.)
19. Ministarstvo kulture, <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212> (pregledano 17. srpnja 2017.)
20. Musei Vaticani, <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/eventi-e-novita/iniziative/Eventi/2010/gli-arazzi-di-raffaello-in-sistina.html> (pregledano 12. srpnja 2017.)
21. Muzej grada Splita, <http://www.mgst.net/restauracija/> (pregledano 13. srpnja 2017.)
22. Muzej za umjetnost i obrt, <https://www.muio.hr/restauratorske-radionice/> (pregledano 13. srpnja 2017.)
23. Muzej za umjetnost i obrt, <https://www.muio.hr/barok-i/> (pregledano 16. lipnja 2017.)
24. Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/6569/> (pregledano 16. lipnja 2017.)
25. Radauš, Tatjana. *Festetić*. Mrežna stranica: Hrvatski biografski leksikon, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5943> (pregledano 28. svibnja 2017.)
26. Tapestry Art, <http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm> (pregledano 1. srpnja 2017.)
27. The J. Paul Getty Museum, <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1188/royal-factory-of-furniture-to-the-crown-at-the-gobelins-manufactory-french-founded-1662-present/> (pregledano 11. srpnja 2017.)
28. The Metropolitan Museum of Art, <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/compoundobject/collection/p15324coll10/id/35873/rec/50> (pregledano 21. rujna 2017.)

29. Victoria and Albert Museum, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-devonshire-hunting-tapestries> (pregledano 6. srpnja 2017.)
30. Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/> (pregledano 20. rujna 2017.)
31. Web Gallery of Art, http://www.wga.hu/html_m/r/raphael/6tapestr/ (pregledano 12. srpnja 2017.)

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Sl. 1. <i>Krist u slavi (Tapiserija Mazarin)</i> , oko 1500., tapiserija, 341 x 439.4 cm, Washington, NGA, Widener Collection	10
Sl. 2. Charles Le Brun, <i>Posjet kralja Luja 14. tvornici Gobelins</i> , 1673., tapiserija, 370 x 576 cm, Musée National du Château, Versailles	14
Sl. 3. Jean-Baptiste Monoyer, <i>Prinos Bahku</i> , dizajn iz oko 1688., Manufaktura Beauvais, tkana 1690.-1711., tapiserija, 292,1 x 203,2 cm, Gallery 532, The Met Fifth Avenue.....	16
Sl. 4. Mira Ovčarić-Kovačević	21
Sl. 5. Tapiserija <i>Zlatna bula</i>	22
Sl. 6. <i>Justitia i Sapientia (Pravednost i Mudrost)</i> , prva polovica 16. stoljeća, Flandrija, tapiserija, 385 cm x 325 cm, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb	27
Sl. 7. <i>Našašće Mojsija</i> , prema kartonu Niccolò della Abbate, kraj 17. stoljeća, Antwerpen, tapiserija, 330 x 255 cm, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb	32
Sl. 8. Detalj lijeve bordure tapiserije <i>Našašće Mojsija</i> prije restauriranja 1961.....	32
Sl. 9. <i>Carcel de amor</i> prije restauriranja, početak 16. stoljeća, Tournai, tapiserija, 274 x 364 cm, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb	33
Sl. 10. Detalj tapiserije <i>Carcel de amor</i> prije restauratorsko-konzervatorskih zahvata (lijevo)	36
Sl. 11. Detalj tapiserije <i>Carcel de amor</i> nakon restauratorsko-konzervatorskih zahvata (gore)	36
Sl. 12. Protiskivanje nove potke kroz nove niti osnove	39
Sl. 13. Grafički prikaz uvođenja novih niti osnove	40
Sl. 14. Tapiserija <i>Carcel de amor</i> nakon konzervatorsko-restauratorskih zahvata.....	41
Sl. 15. Charles Mitté, <i>Siječanj-Veljača</i> , 1710., tapiserija, 302 x 405 cm, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb	43
Sl. 16. Charles Mitté, <i>Srpanj-Kolovoz</i> prije restauriranja, 1710., tapiserija, 310 x 338 cm, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb	47
Sl. 17. Procjep nastao slabljenjem konaca	49
Sl. 18. Primjer povijesne intervencije - zakrpa na rubnom dijelu tapiserije. Vidljiva su i oštećenja nastala vješanjem – rupe od čavala	50
Sl. 19. Oštećenja nastala neprimjerenim vješanjem – rupe i nabori	50
Sl. 20. Oštećenja potke do vidljivosti osnove	51
Sl. 21. Postupak usisavanja.....	52
Sl. 22. Postupak selektivnog pranja.....	53
Sl. 23. Ravnanje stakalcima	53
Sl. 24. Namatanje tapiserije na valjke i pripremanje za restauriranje	54
Sl. 25. Zatvaranje oštećenja na okviru za restauriranje tapiserija	55
Sl. 26. Charles Mitté, <i>Srpanj-Kolovoz</i> nakon restauriranja i pravilnog smještaja, 1710., tapiserija, 310 x 338 cm, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb	56

POPIS IZVORA SLIKOVNIH PRILOGA

- Sl. 1. National Gallery of Art, <https://images.nga.gov/> (4. kolovoza 2017.)
- Sl. 2. Web Gallery of Art, http://www.wga.hu/html_m/l/le_brun/u_visit.html (4. kolovoza 2017.)
- Sl. 3. The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/206707> (4. kolovoza 2017.)
- Sl. 4. Križevci.info, <https://www.krizevci.info/2010/01/19/u-101-godini-umrla-restauratorica-koja-je-spajala-tekstil-i-umjetnost/> (4. rujna 2017)
- Sl. 5. Cromoda, <http://www.cromoda.com/preminula-mira-kovacevic-ovcacik> (4. rujna 2017)
- Sl. 6. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 7. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 8. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Z. Mikas, 1961.
- Sl. 9. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 10. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 11. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 12. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 13. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 14. Muzej za umjetnost i obrt, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
- Sl. 15. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Ljubo Gamulin, 2014./2015.
- Sl. 16. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Ljubo Gamulin, 2014./2015.
- Sl. 17. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Ljubo Gamulin, 2014./2015.
- Sl. 18. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Ljubo Gamulin, 2014./2015.
- Sl. 19. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Ljubo Gamulin, 2014./2015.
- Sl. 20. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio: Branka Regović, 2015./2016.

- Sl. 21. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
Snimila: Branka Regović, 2015./2016.
- Sl. 22. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
Snimila: Branka Regović, 2015./2016.
- Sl. 23. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
Snimila: Branka Regović, 2015./2016.
- Sl. 24. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
Snimila: Branka Regović, 2015./2016.
- Sl. 25. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017.
Snimila: Branka Regović, 2015./2016.
- Sl. 26. Hrvatski restauratorski zavod, putem Zahtjeva za pristup informacijama, 2017. Snimio:
nepoznato, 2017.

SUMMARY

Through a fundamental study of available literature, reviewing the archival documentation of the Museum of Arts and Crafts in Zagreb and finally, interviewing textile experts at the Croatian Restoration Institute as well as the Museum of Arts and Crafts, the aim is to give a brief overview of tapestry history, their specificity, as well as the Conservation and Restoration works performed on tapestry in Croatia. As the only tapestry expert in Yugoslavia, Mira Ovčaćik-Kovačević has great importance for the creation of restoration. Since the early '50s, she has been restoring and conserving numerous tapestries. At the same time she has been constantly pointing out the need for the complete establishment of restoration workshops, as well as the proper conservation and restoration of tapestries. The aim of the present paper is to present complex Conservation and Restoration work on tapestries in Croatia. The same has been carried out at the Conservation workshops for textile (Museum of Art and Crafts) in the 90s as well as works on tapestries *Months* (Croatian Restoration Institute) started in 2015.

KEY WORDS: *Carcel de amor*, Conservation and Restoration, Croatian Restoration Institute, *July-August*, Mira Ovčaćik-Kovačević, Museum of Arts and Crafts, Tapestries